


EXLIBRIS DE M. C. KUHN









H. Heine

und

Alfred de Musset.



Von

Louis P. Betz.



ZÜRICH
Albert Müllers Verlag
1897

Herrn Prof. Dr. H. Blümner
mit achtungsvollem Grusse vom
Verfasser
X. '97

H. Heine

und

Alfred de Musset.

Eine

biographisch-litterarische Parallele

von

Louis P. Betz.

ZÜRICH.
Albert Müller's Verlag.
1897.



Druck von J. Schabelitz in Zürich.

Vorwort.

Keinem zuleide, aber auch niemandem zuliebe schrieb ich diese Blätter. Dass die erste Seite das Datum von Heinrich Heines hundertstem Geburtstag trägt, möge weder Freund noch Feind des deutschen Dichters irre führen. Beide werden bald gewahr werden, dass der Verfasser weder ein tendenziöser, blind verehrender und alle Blössen verhüllender Säkularpanegyrikus, noch ein in unerquicklichem Eifer oder streberhafter Anwandlung wetternder Richter ist. Ein wenig Enthusiast zu sein, das nach gründlichem Forschen als wahr Erkannte mit Wärme und Liebe zu sagen, dies schöne Recht des Litteraten, der keine gelehrten Kompendien schreibt, habe ich mir allerdings nicht

nehmen lassen: — aus ihren Werken heraus, im Spiegel der Zeit und der Weltlitteratur, als typische Gestalten einer vergangenen Dichtungs- und Empfindungsepoche, als poetische Symbole der wirren und gärenden Tage des jungen Jahrhunderts, als «representative men» zweier Völker suchte ich Heine und Musset in vergleichendem Bilde darzustellen und dabei nicht zu vergessen, dass Litteraturgeschichte, die vergleichende ganz besonders, «in letzter Instanz Psychologie, Studium der Seele, Seelengeschichte» ist.

Nun sind freilich beide Dichter «aus der Mode». Aus der Mode ist Heine in Deutschland (beileibe nicht etwa auch in Frankreich, Italien und England!); schwarz auf weiss bekam ich's bestätigt, aus erster Quelle, nämlich von den Herren Verlegern, die mir alle höflich abwinkten, als ich ihnen eine ernst und sachlich geplante Jubiläumsschrift anbot, an der namhafte Litterarhistoriker des In- und Auslandes mitarbeiten sollten. — Aus der Mode Alfred de Musset in Frankreich (nicht

so sehr in Deutschland, England und Italien!), für die Pariser «Modernen» jeder Färbung ein überwundener Standpunkt. — «Mode» ist doch aber nur, was heute auftaucht und morgen tot und begraben ist. Mode können ephemere Berühmtheiten, litterarische Eintagsfliegen, glückliche Roman-, Lust- und Trauerspiel-Fabrikanten sein, nimmermehr aber Dichter von Gottes Gnaden. Ihr Name bleibt im goldenen Buche des nationalen Lebens ihrer Heimat eingezeichnet, und ihr Dichterwort und -Dasein ist in der Litteratur allgegenwärtig; sie haben ihre Rolle in der menschlichen Geistesgeschichte nie ausgespielt. Sie machen zuweilen schlechte Zeiten durch, und am gefährlichsten ist für sie der Eingang in die — Klassiker. Dort endet gar manche Litteraturgrösse an Berühmtheit. Man redet und schreibt über sie, weiss allerlei über ihre Werke, aber gelesen werden sie nicht mehr. Soweit ist es mit Heine und Musset indessen noch nicht gekommen, wenn schon nicht geleugnet werden soll, dass sich ihnen die neue

Aera nicht sonderlich hold zeigt. Freundlos sind sie deswegen aber doch nicht. Treu blieben ihnen unsere Frauen und die Jugend, wollte sagen, die jugendlichen Grauköpfe, die Männer mit den weissen Haaren und dem jungen Herzen, die sich trotz unseres struggle-for-life-Zeitalters, trotz des niederdrückenden, furchtbar ernsten socialen Wirrwarrs, und trotz des abkühlenden, ernüchternden Hauches, der aus den unbeseelten exakten Wissenschaften weht, den Enthusiasmus, den idealen Geistesschwung und die Schwärmerei ihrer Studentenjahre frisch, frank und edel bewahrt haben. —

Die äusseren und inneren Berührungspunkte im Leben und Dichten Heines und Mussets sind besonders bei flüchtigem Vergleich zu auffallend, als dass nicht schon von deutscher und französischer Seite wiederholt auf diese oder jene Analogie hingewiesen worden wäre. Einer gründlichen vergleichenden Betrachtung unterzog sie einzig Friedrich Kreyssig, der sympathische, feinsinnige und geistesfreie

deutsche Litterarhistoriker, den ein allzufrüher Tod 1879 aus freudigem und erfolgreichem Schaffen riss. Seine kernigen, gehaltvollen Schriften über die französische Geistesgeschichte standen meinen Studien stets fördernd und läuternd zur Seite, und so ging ich auch an seinem schönen Aufsatze: «Heinrich Heine und Alfred de Musset, deutsch-französische Rückblicke», wo er uns die beiden Dichter lediglich als Vertreter des deutschen und französischen Bewusstseins und als ein Stück geistiger Vergangenheit schildert, nicht unachtsam vorüber. — Mit Geschick hat es ein französischer Kritiker verstanden, eine Musset-Lenau-Parallele zu skizzieren. Nicht unerwähnt sollen auch Alfred Meissners treffliche vergleichende Betrachtungen über J. J. Rousseau und Heine bleiben. Der Vergleich Heines mit Voltaire ist so alt wie der Dichterruhm des Düsseldorfer Poeten. Gleich nach dem Erscheinen der «Reisebilder» wurde der Autor in einem Berliner Blatt mit folgendem Epigramme beehrt:

Ein neues qui pro quo.

Vergebens ist, ihr Weisen, eu'r Bemüh'n,
Der Meinung Wechselstrom zu wehren!
Die Stadt, der jüngst Voltaire ein Affe schien,
Hält jetzt den Affen für Voltären.

Die innere Haltlosigkeit dieser zum litterarischen Gemeinplatz gewordenen Parallele hat schon Strodtmann, der verdiente Heine-Biograph, überzeugend nachgewiesen. —

Und nun nochmals: Keinem zuleide, niemandem zuliebe — doch, will's hoffen, einigen zur Freud'!

L. P. B.

Litterarische Gedenkblätter

aus den

jungen Jahren unseres alten Jahrhunderts.

Zum 13. Dezember 1897.



I.

Nur wer um die Mitte dieses Jahrhunderts jung war, nur wer in jenen unruhigen Tagen geistiger und politischer Gärung, der poesiereichen nationalen Frühlingsstürme mit dem ganzen Enthusiasmus seiner zwanzig Jahre für humanitäre Ideale geschwärmt und gekämpft und noch im Zauberbanne der blauen Blume der Romantik gestanden, nur wer noch die Zeit erlebt, da feurige Begeisterung, bewunderndes Schwärmen für Poeten und ihre Lieder noch nicht den Spott des modernen praktischen Thatenmenschen zu fürchten hatte, — nur der vermag zu fassen, was einst die Namen Heinrich Heine und Alfred de Musset bedeuteten. Wir, in keiner dichterschwärmenden Zeit geboren, aufgewachsen unter dem Kanonendonner der Völkerschlachten und dem terre-à-terre-Geschrei des Klassenkampfes, in der Aera des Dampfes und der Elektricität, wir, denen man in der Jugend weder Musse

noch Lust gegeben, Heines «Wintermärchen» oder das «lyrische Intermezzo» und Mussets schönste «Nuits» oder «Rolla» auswendig zu lernen, wir müssen uns mit künstlichen Mitteln in die Vergangenheit zurückversetzen, um sie begreifen zu lernen. Das Luft- und Lichtgebilde unserer Ideale und Träume, unser Gesamtempfinden und -Bewusstsein ist ein anderes geworden; und wenn sich auch die Tradition auf keinem Gebiete so stark erweist, wie gerade auf dem der Lyrik, so klingen eben dennoch gewisse Saiten der modernen Seele nicht mehr an, auf welche z. B. die Lyrik Heines und Mussets berechnet war.

«Andere Zeiten, andere Vögel,
«Andere Vögel, andere Lieder!»

Zu jenen künstlichen Mitteln, sich Persönlichkeit, Eigenart und Bedeutung der Dichter einer andern Zeit zu vergegenwärtigen und in scharfen Linien und lebendigen Farben darzustellen, gehört die litterarische Parallele. Ueber den wissenschaftlichen Wert derselben teilen Fachgenossen noch vielfach die Ansicht eines französischen Historikers, des Herzogs von Broglie, der solche Vergleiche als «puerils, vains et fatigants» bezeichnet, da sich Genies überhaupt nie glichen. Allein

die Parallele ist nur dann kindisch und unnütz, wenn sie sich nicht in den Dienst der litterarischen Kritik stellt, wenn sie es nicht unternimmt, durch Vergleichung der äussern und inneren Momente zweier Dichtergestalten eine Charakteristik jeder einzelnen zu erzielen, auf vergleichendem Wege, durch Gegenüberstellung ihrer Lebensschicksale, ihres Wesens und ihres Dichtens, unsere Kenntnis über den einen und andern zu erweitern und zu vertiefen.

Schon die persönlichen Beziehungen und der männliche Bekanntenkreis Heines und Mussets werden uns von vorneherein zeigen, dass wir es hier trotz vielen Aehnlichkeiten mit zwei grundverschiedenen Naturen zu thun haben. Obschon sie zu gleicher Zeit gelebt, geliebt und gedichtet haben — der 1797 geborene deutsche Dichter war nur dreizehn Jahre älter als der französische — und über ein Vierteljahrhundert in der gleichen Stadt lebten, sich oft und mancherorts trafen, auf den Boulevards und in Pariser Salons, sind sie einander nie näher getreten. Alfred de Musset — nicht der knabenhafte Heisssporn und übermütige Kämpe der von Victor Hugo und Nodier u. a. geführten Romantik, nicht

der verzogene und verhätschelte Liebling der «Cénacles», d. h. nicht der ausgelassene Dichter der «Contes d'Espagne et d'Italie», sondern der neue Musset, der «Musset seconde manière», der als Poet und als Mensch mit Hugo gebrochen und seine eigenen Wege ging, — und nur diesen kannte Heine, dieser Musset verkehrte fast ausschliesslich mit adeligen Lebemännern, mit dem Highlife der Boulevards. In der Gesellschaft von Grafen und Sportshelden führte er jenes tolle, ausschweifende Leben, das ihn so rasch geistig und körperlich ruinieren sollte. Die Freunde Heines, der, wie bekannt, im Jahre 1831 Deutschlands politische Schwüle fliehend, als mehr oder weniger freiwillig Verbannter nach Paris kam, waren Dichter, und zwar meist solche der Bohême. Auch er genoss das Leben; aber schon seine zarte Gesundheit gestattete ihm nur einen mässigen Genuss der Boulevardfreuden. Ausserdem fehlten ihm auch die Mittel und Mussets reiche Freunde und Gönner, um in Paris in Saus und Braus leben zu können — und so bleibt denn Heine der Schwelger und Bonvivant eine deutsche Legende, die von Menzel bis Treitschke die besten Dienste geleistet. Und Legende ist

erst recht Heine der Don Juan; diese aber hat er selbst in die Welt gesetzt. Nur einen gemeinschaftlichen Freund und allerhöchsten Gönner besassen die beiden Dichter, und zwar in keinem Geringern als in Frankreichs Thronerben, Herzog von Orléans. Dieser war, als Herzog von Chartres, Mussets Klassengenosse gewesen; er verkehrte auch als Thronfolger freundschaftlich mit dem eleganten Poeten, dem er eine Bibliothekarstelle, d. h. eine Sinekure, verschaffte. Auch Heine kannte den «ritterlichen Prinzen», wie er den Herzog stets nennt, und bildete sich nicht wenig darauf ein, dass der einstige König Frankreichs sein «Buch der Lieder» im Original gelesen. «Er hätte mich zu gern in französischen Diensten gesehen, und sein Einfluss wäre gross genug gewesen, um mich in solcher Laufbahn zu fördern», schreibt er einmal. Allein den allgemein beliebten Prinzen raffte, wie bekannt, ein Sturz aus dem Wagen noch in jungen Jahren dahin. Heine betrauert seinen Tod in einem tief empfundenen Nekrolog und blieb ein verbannter deutscher Dichter. — Wahre und edle Männerfreundschaft kannten eigentlich weder Heine noch Musset. Ihr grillenhaftes Wesen mag mit daran Schuld gewesen

sein. Hauptgrund aber war ihre Vorliebe für die Frauen, und bei Frauenherzen fanden sie denn auch reichliche Entschädigung, und zwar merkwürdigerweise sehr oft bei den gleichen.

Hier ein Wort von ihren gemeinschaftlichen, meist jedoch sehr verschiedenen Beziehungen zu *George Sand*, der *Prinzessin Belgiojoso*, der *Gräfin Kalergis* und zu *Madame Jaubert*. Als litterarischer Monsterklatsch der unerquicklichsten Art ist heute noch die vielfach dunkle Liebesgeschichte Sand-Musset weltbekannt, die neuerdings teils durch die faden und platten Bekenntnisse des italienischen Arztes Pagello, der als junger «bellâtre» an Mussets Krankenbett in Venedig mit der Sand techtelmechtelte und nun, nach sechzig Jahren, ob dieser Heldenthat ein senil geckenhaftes Rad schlägt, teils durch die Herausgabe seltsam leidenschaftlicher Briefe der George Sand wieder aufgefrischt wurde. Wie sehr irrte Musset, als er seiner Geliebten einmal schrieb: «La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard.» Er irrte, denn das Liebesabenteuer der Baronin Dudevant, jenes rätselhaften, genialen Weibes, das sich so vielen

hingab und das keiner besass, wird keine Zukunft verklären und in ein poesieumhauchtes Liebesidyll verwandeln; die Heldin des Romans «Elle et Lui» wird niemals mit Beatrice, Laura und auch nicht mit Heines Molly — dem «Engelsköpfchen auf Rheinweingoldgrund» — genannt werden, mag diese immerhin nur die unbedeutende Tochter des Hamburger Bankiers Salomon Heine gewesen sein. — Heine, der sehr bald in kollegial-freundschaftliche Beziehungen zu George Sand trat — er nennt sie in seinen Briefen «ma jolie et grande cousine» —, ist nicht nur ein Bewunderer ihrer Schönheit, sondern auch ihres Genies. Er hält sie für den grössten Schriftsteller, den das neue Frankreich hervorgebracht, «einen unheimlich einsamen Genius». Schön wie die Venus von Milo sei sie; sie übertreffe diese sogar in manchen Eigenschaften, sie sei z. B. sehr viel jünger! Interessant, vor allem der Quelle wegen, ist, was Heine in «Lutezia» von der berühmten Romanschriftstellerin sagt: «Dass George Sand aus Geiz im Gespräche nichts zu geben und immer nur zu nehmen versteht, ist ein Zug, worauf mich Alfred de Musset einst aufmerksam machte. Sie hat dadurch einen grossen Vorteil vor uns andern,

sagt Musset, der in seiner Stellung als langjähriger (?) Cavaliere servante jener Dame die beste Gelegenheit hatte, sie gründlich kennen zu lernen.»

Gleich verteilt sind die Rollen Heines und Mussets in der Liebeskomödie mit der *Fürstin Belgiojoso*, der schönen und geistvollen italienischen Patriotin, von der ein Zeitgenosse sagt: «Elle avait une beauté si excentrique, si fantastique même, que nul visiteur n'a pu résister à son inévitable fascination et s'empêcher de devenir un admirateur — et souvent un adorateur.» Und «angebetet» wurde die italienische Schönheit auch von unseren beiden Dichtern — so lange, bis beide einsahen, dass ihre Herzenswünsche auf keine Erhörung zu hoffen hatten. Dem eleganten Historiker Mignet gelang es, die beiden Troubadoure im Liebesturnier um das Herz dieser gefeierten Dame zu schlagen. Vergebens hatte Heine in den feurigsten Liebesbriefen seine Geistesfunken sprühen lassen und «die schöne, edle, leidende Fürstin, die ihr leibliches und ihr geistiges Vaterland, Italien und den Himmel so schön repräsentierte», in entzückten Worten verewigt und von ihrer idealen Gestalt geschwärmt, «welche dennoch nur das Gefängnis ist, worin

die heiligste Engelseele eingekerkert worden.»
«Aber dieser Kerker ist so schön,» — fügte er hinzu — «dass jeder wie verzaubert davor stehen bleibt und ihn anstaunt.» Als die Liebesseufzer nicht zum ersehnten Ziele führten, wollte er an der schlagfertigen modernen Ninon de l'Enclos seinen scharfen Witz versuchen. Auch hier blieb der Erfolg aus — und so entschädigte er sich denn, indem er seinen Spott an den Leidensgefährten, den übrigen Anbetern, besonders an Bellini und Victor Cousin, ausliess. Musset, dem die Kälte der Fürstin sehr zu Herzen ging, rächte sich mit dem berühmten Gedichte «Sur une morte», das mit den Versen schliesst:

> Elle est morte et n'a pas vécu,
> Elle faisait semblant de vivre,
> De ses mains est tombé le livre
> Dans lequel elle n'a rien lu.

Dem deutschen Poeten blieb die Fürstin Belgiojoso in treuer Freundschaft zugethan, auch als sie ihr abenteuerliches Leben weit von Paris wegführte. In ihren «Souvenirs dans l'Exil» gedenkt sie seiner in rührendster Weise und es finden sich dort Worte, die man angesichts des vernachlässigten Grabes im Gottesacker zu Montmartre Heines steinreichen in Paris

lebenden Verwandten auch heute zurufen möchte: «Je voudrais dire aux parents de Heine que lorsqu'on porte son nom, on contracte des dettes de deux natures: celle qui se doit en soins et procédés envers le malade et celle de reconnaissance envers l'homme dont la célébrité, l'illustration et la gloire se reflètent sur le nom qu'ils portent.» Eine grosse Freude bedeutete für den schwer kranken Dichter die Mitte der fünfziger Jahre erfolgte Rückkehr der Fürstin aus dem Orient. Er bestürmte sie mit Fragen über das heilige Land; war es doch in jener Zeit, da Heine mehr denn je für die erhabenen Schönheiten der Bibel schwärmte. — Die katholische Gläubige, die hierin eine religiöse Anwandlung des Todeskandidaten sah, hatte nichts Eiligeres zu thun, als ihm den Mode-Abbé Caron zu senden, der das Glaubensflackern zum hellen Glaubensfeuer anschüren sollte. Heine hatte sich den Besuch des Priesters wiederholt gefallen lassen, — bis er herausfand, dass ihm eigentlich seine Pflaster grössere Erleichterung schafften als die Trostworte des Abbé!

Der Gräfin Marie Kalergis, einer ebenso excentrischen wie hübschen Polin, Schülerin

Chopins und selbst Künstlerin, für freies Polen und freie Liebe schwärmend, ihr gelang es, den von der Kälte der Italienerin und von der Untreue George Sands verursachten Liebeskummer Mussets eine kurze Zeit lang zu verscheuchen. Auch mit diesem Schönheitsmeteor der damaligen Pariser Salons steht Heine wenigstens in litterarischer Beziehung. Begierig, alle Berühmtheiten kennen zu lernen und zugleich eine Bewunderin Heinescher Lyrik, hatte die Polin alle Hebel in Bewegung gesetzt, um zu dem Krankenlager Heines zu gelangen. Madame Jaubert, von der wir gleich reden werden, bedurfte aller ihrer Ueberredungskünste, um von Heine eine Audienz für die Gräfin zu erbitten. Geschickt den Freund bei seiner Schwäche packend, las sie ihm das Gedicht Th. Gautiers «Symphonie en blanc majeur» vor, in dem der Romantiker die blendende Schönheit der Gräfin «la carnation éblouissante de cette beauté du Nord» schilderte. — «Ich werde mir Mühe geben, all diese Pracht zu schauen,» gab der Poet schliesslich nach, der fast erblindet, die paralysierten Augenlider stützen musste, um sehen zu können. Und so betrachtete er sich denn auch bei wiederholtem Besuche dies Pracht-

exemplar eines Weibes. Als sich Madame Jaubert später bei ihm erkundigte, ob diese polnischen Reize auch ihn bezaubert hätten, erwiderte er: «Ce n'est pas une femme, c'est un monument, c'est la cathédrale du dieu amour!»

Seinem Sekretär aber diktierte er gleich darauf, diesen Gedanken benützend, eine seiner witzigsten und boshaftesten satirischen Historien «Der weisse Elephant», aus dem wir nur die beiden folgenden Verse herausgreifen:

«Das ist Gott Amors kolossale
Domkirche, der Liebe Kathedrale;
Als Lampe brennt im Tabernakel
Ein Herz, das ohne Falsch und Makel.

Die Dichter jagen vergebens nach Bildern,
Um ihre weisse Haut zu schildern;
Selbst Gautier ist dessen nicht kapabel, —
O diese Weisse ist implacabel!»

Die wiederholt genannte *Madame Jaubert*, die hübsche und gescheite kleine Gattin des Pariser Juristen Maxime Jaubert, der einer der Testamentsvollstrecker Heines wurde, ist die vierte Dame, mit der wir uns in diesem Zusammenhange beschäftigen müssen, — wobei wir uns sehr wohl bewusst sind, schon über Gebühr von Frauengeschichten geredet

zu haben. Aber diese gehören einmal zu den Dichterexistenzen im allgemeinen und zu denen Heines und Mussets im besondern, wie der azurblaue Himmel zu einer italienischen Landschaft. — Madame Jaubert war die zierliche Schwester des Grafen d'Alton Shée, Mussets langjährigen Freundes und Maître de Plaisir. Beide Dichter schwärmten für das geistreiche Persönchen und ihre niedlichen Füsschen und beiden war sie eine überaus nachsichtige Freundin, aber auch eine liebevolle Trösterin in ihren trüben Tagen. In den höchsten Kreisen der Pariser Welt verkehrend, hatte sie stets Herz und Auge für leidende Poeten. In ihren interessanten «Souvenirs» hat sie ein warm empfundenes, treffliches Bild unserer Dichter entworfen. Dort sind auch einige reizende und charakteristische Briefe abgedruckt, die Heine in den letzten Jahren seines Lebens der «kleinen Fee» geschrieben. Es hatte aber einiger Zeit bedurft, bis sich die herzensgute Dame mit Heine befreunden konnte. Sein spöttelndes Wesen war ihr anfangs unsympathisch. Erst als sie herausfühlte, dass Heines Bosheiten nicht darauf ausgingen, jemand zu schaden, sondern bloss einer naiv rücksichtslosen Freude

am satirischen Spiele entsprangen, ward sie dem Dichter eine aufrichtige Freundin.

Dies ist das so bunt zusammengesetzte Viergestirn weiblicher Grazie und weiblichen Geistes, das Heine und Musset gemeinsam leuchtete — für den letztern allerdings ungleich intensiver und nachwirkender. Heines Amouretten waren bescheidenerer Herkunft. Sie kennen ja die Clarisse, Jollante, Cathérine und Mathilde seiner Lieder — und auch die existierten meist nur in seiner Phantasie. Er hat sich stets schlechter gemacht als er war, was seine Feinde von gestern und heute redlich benützten. Er war viel zu launenhaft, sein Witz zu scharf und oft ungeschliffen und taktlos, als dass er es in feineren Frauenkreisen zum Liebling hätte bringen können, — der Esprit des Boulevard ist nicht der des Boudoir. Ihm fehlt auch Mussets perverse, kajolierende Kindlichkeit, d. h. Heine war weder so naiv, noch so gerieben wie sein Musenbruder.

An Gelegenheit, sich persönlich näher zu treten, fehlte es, wie aus dem Gesagten hervorgeht, nicht; sie scheinen sich aber geflissentlich aus dem Wege gegangen zu sein, was die dreifache Rivalität, die sie als gott-

begnadete Lyriker, Frauenfreunde und Virtuosen des «Esprit» instinktiv empfinden mussten, zur Genüge erklärt. Ausserdem glauben wir nicht fehl zu gehen, wenn wir bei Musset, der zwar nicht Patriot, wohl aber Chauvinist war, eine geheime Abneigung gegen den deutschen Flüchtling annehmen. Und schliesslich mögen ihm die freigeistigen Allüren Heines, dessen Spott, der sich an die heiligsten Dinge wagte, unsympathisch gewesen sein. Heine hat sich bekanntlich eine deutsche Nachtigall genannt, die sich ihr Nest in der Perücke des Herrn de Voltaire gebaut. Musset und mit ihm das übrige litterarische Paris kannte lange in Heine bloss den «homme d'esprit», der ja an Voltaire erinnerte. Und Musset hasste Voltaire und hat wohl auch an Heine gedacht, als er sein Anathem gegen den grossen Aufklärer schleuderte:

> Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
> Voltige-t-il encor sur tes os décharnés?
> Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire;
> Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.

Sehen wir nun zu, was der eine vom andern dachte. In den litterarischen Abhandlungen, die sich nicht selten mit ausländischer Litteratur beschäftigen, in den von zeitgenössischen

Memoiren und Souvenirs wiedergegebenen Gesprächen und Bemerkungen Mussets findet sich keine Silbe über den Dichter Heine, seinen Mitarbeiter an der «Revue des deux Mondes». Auch nicht in den wenigen Briefen, die wir von Musset besitzen — er schrieb überhaupt selten Briefe, meist nur kurze Billets. Dank diesem einzigen klugen Streiche seines Lebens blieben er und wir von Musset in Schlafrock und Pantoffeln verschont, von jenem banalen, ewig geldverlegenen Alltagsmenschen, der auch hinter dem Genie steckt. Nur ein einziges Mal, in einem Briefe an seinen Bruder, erwähnt er Heines, und zwar in wenig sympathischer Weise. Sie waren beide mit andern Schriftstellern am Dreikönigstage bei Buloz, dem Gründer und allmächtigen Direktor der «Revue des deux Mondes», zu Tische geladen. «Toute la Revue s'y trouvait, plus Rachel» (nämlich die geniale Tragödin, eine weitere Nachfolgerin George Sands im Herzen Mussets). «Die Stimmung,» fährt Musset fort, «war ein wenig frostig, man wähnte sich bei einem diplomatischen Dîner.» Es wurde der in Frankreich noch heute gebräuchliche Dreikönigskuchen herumgereicht, in dem bekanntlich eine Bohne versteckt ist; wer diese in seinem

Stücke findet, wird Bohnenkönig und er darf eine Königin wählen. «Ein drolliger Zufall gab die Bohne Heine, der nun dergleichen that, als ob er nicht wisse, was er zu thun habe, — de sorte que le gâteau, sur lequel la maîtresse de la maison devait compter pour égayer la soirée, a été pour le roi de Prusse.»

Auch ein Victor Hugo hat Heine tot geschwiegen und damit die schlechten und guten Witze, die der deutsche Dichter an seiner olympischen Majestät verbrochen, gestraft. Das auffallende Ignorieren von seiten Mussets wird indessen weder durch ähnliche Motive — mag es immerhin sein, dass ihm Heines grausame Worte «c'est un jeune homme d'un bien beau passé» zu Ohren gekommen — noch durch persönliche Antipathie erklärt. Der Hauptgrund liegt viel näher: Fast alle französischen Schriften Heines erschienen zwischen 1840—56, und schon 1840 begann Mussets traurige geistige Agonie. Sein bester Freund, der reiche Boulevardier Tattet, fand damals ein mit Bleistift entworfenes Gedicht, das mit den Versen beginnt:

J'ai perdu ma force et ma vie
Et mes amis et ma gaîté;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.

Aber auch jede Arbeitskraft war dahin — Musset las nichts mehr. Die Welt mit ihrem Thun und Treiben widerte ihn an, wie sein leeres, vernichtetes Leben, dem er schon 1839 ein Ende machen wollte. In die Jahre 1835—38 fallen seine letzten bedeutenden lyrischen Schöpfungen. Auch seine besten Novellen und dramatischen Meisterwerke waren schon vor 1838 geschrieben. Es war aus mit Musset, und er zählte bloss 27 Jahre. Für den Rest seines Lebens ist er nur noch «weltmännischer Normalfranzose». Zum letztenmal offenbarte sich der gottbegnadete Sänger in dem Gedichte «Souvenir» (1841), das in den beiden Strophen ausklingt:

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement: «A cette heure, en ce lieu,
«Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
«J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle
Et je l'emporte à Dieu!»

Die Vergangenheit wollte er vergessen, die Gegenwart bannen, die ihn drückende Zeit vernichten. Stunden- und tagelang spielte er Schach, rauchte unzählige Cigaretten und

betäubte sich mit dem «grünen Gift». Was Heine schrieb, kümmerte ihn ebensowenig, wie alles, was ihn umgab. — Aber Heine kümmerte sich um Musset, und zwar von Anfang an, da der Dichter des «Rolla» noch nicht allgemeine Anerkennung gefunden hatte, geschweige denn populär war. Hier lernen wir Heine, den geistvollen und urteilsichern Kritiker der französischen Litteratur kennen, d. h. in einer Eigenschaft, die bis jetzt so gut wie unbeachtet geblieben ist. In seinen Prosaschriften finden sich die scharfsinnigsten und originellsten Urteile über die gesamte zeitgenössische Litteratur Frankreichs zerstreut, auch über die namhaftesten schriftstellerischen Grössen des siebzehnten und besonders des achtzehnten Jahrhunderts, und zwar oft dort, wo man sie gar nicht suchen würde. Sorgfältig gesammelt und zusammengestellt, mit Auslassung der persönlichen Satire und billiger Witzeleien, stellen diese Urteile einen Band französischer Litteraturgeschichte dar, der sich zwar nicht als Lehrbuch für ein Gymnasium eignet, aber für den gereiften Gebildeten und vor allem für den Fachmann eine Gabe von ungeahntem Interesse und Werte sein wird. Heine war es, der das lyrische Genie Mussets

und den eigenartigen Zauber seiner dramatischen Schöpfungen erkannte und verkündete, als jener ungezogene Liebling der Musen erst von einem kleinen Kreise litterarischer Feinschmecker als Dichter verehrt wurde. «Lorenzaccio», «Fantasio», «Caprice» und alle die dramatischen Dichtungen, die Musset Mitte der dreissiger Jahre nach einander in der «Revue des deux Mondes» veröffentlichte, erzielten nur einen Achtungserfolg; sie wurden nur als Buchdramen angesehen und waren bald vergessen. Da begab es sich, dass eine in Petersburg gastierende französische Schauspielerin namens Allan von einem kleinen russischen Theaterstücke erfuhr, das allgemein gefiel. Als sie dann bat, man möge dasselbe ins Französische übertragen, damit sie es vor dem kaiserlichen Hofe spielen könne, bekam sie Mussets «Comédies et Proverbes» zugeschickt — denn das erfolgreiche russische Stück war «Caprice», eines der «Buchdramen» des französischen Dichters. Madame Allan kehrte 1847 nach Paris zurück und brachte das in Russland entdeckte Lustspiel Mussets mit, das alsbald in der Comédie française aufgeführt wurde. «Ce petit acte, joué samedi aux Français, est tout bonnement un grand

événement littéraire», so berichtet Gautier am Tage nach der Première. Aus allen Zeitungen hallte dem längst verstummten, fast apathisch gewordenen Dichter der Ruf entgegen: «Succès complet, gigantesque, étourdissant.» Er, der geistig Tote, wurde ein berühmter Mann; er erlebte gleichsam seinen posthumen Ruhm. Jetzt gingen nahezu alle seine «Proverbes et Comédies» mit Erfolg über die Bühne; und nun erst wurde auch Musset der Lyriker populär und gefeiert. Diesen hatte aber Heine schon vor drei Lustren gepriesen. Madame Jaubert erzählt, es habe sich Heine oft darüber geärgert, dass die Bewunderung der Franzosen stets nur Byron und Victor Hugo gelte, und ihr einmal gesagt, als er Musset in einer Tanzgruppe erblickte: «Je ne comprends rien aux Parisiens; à vous entendre parler poésie, on vous croirait amateurs forcenés, et je vois là un poète par excellence, qui vous appartient par droit de «nativité» . . . Eh! bien, je constate que, parmi les gens du monde, il est aussi inconnu comme auteur que pourrait être un poète chinois!» Dieser Ausspruch datiert aus dem Jahre 1835, und 1840, also circa zehn Jahre bevor die Franzosen ihren Musset entdeckten, schreibt er an die «Augsburger

Allgemeine»: «Sonderbarer Zufall, dass einst der grösste Dichter in Prosa, den die Franzosen besitzen, und der grösste ihrer jetzt lebenden Dichter in Versen (jedenfalls der grösste nach Béranger), lange Zeit in leidenschaftlicher Liebe für einander entbrannt, ein lorbeergekröntes Paar bilden. George Sand in Prosa und Alfred de Musset in Versen überragen in der That den so gepriesenen Victor Hugo etc.» — Auch den dramatischen Dichter stellte Heine hoch, bevor ihm die französische Kritik besondere Beachtung schenkte. In seinen vergleichenden Studien «Shakespeares Mädchen und Frauen», die er 1838 im Auftrage des Verlegers Delloye verfasste, rühmt er Mussets verständnisvolle Auffassung der Komödien Shakespeares. Musset habe dieselbe mit grossem Geschicke nachgeahmt und besitze überhaupt eine in Frankreich äusserst seltene Empfänglichkeit für die wahre dramatische Dichtkunst. Leider habe er auch Byron gelesen, wodurch er verleitet worden sei, «im Kostüme des spleenigen Lords jene Uebersättigung und Lebenssattheit zu affektieren, die in jener Periode unter den jungen Leuten zu Paris Mode war». Und schon damals erkennt Heine die ersten Spuren von

Mussets geistigem Verfalle: «Ach! dieser Schriftsteller erinnert mich an jene künstlichen Ruinen, die man in den Schlossgärten des achtzehnten Jahrhunderts zu erbauen pflegte, an jene Spielereien einer kindischen Laune, die aber im Laufe der Zeit unser wehmütiges Mitleid in Anspruch nehmen, wenn sie in allem Ernste verwittern und vermodern und in wahrhafte Ruinen sich verwandeln.»

Interessant sind die Beziehungen unserer beiden Dichter zu dem berühmten «Rheinliede»:

Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien, deutschen Rhein,
Bis seine Flut begraben
Des letzten Manns Gebein,

mit dem Nik. Becker der Stimmung der deutschen Nation einen mehr patriotischen als poetischen Ausdruck verlieh. Lamartine hatte auf dies Lied mit einer herrlichen Friedenshymne geantwortet, in der er mit der ganzen Naivität eines grossen Lyrikers Völkerfrieden und -verbrüderung feierte. Lamartines schwungvolle Strophen wurden nun eines Abends in dem Salon der Dichterin und Weltdame Madame de Girardin recitiert. Diese zollte ihnen Beifall — meinte aber, es wäre besser gewesen, die

«Unverschämtheiten» Beckers unverschämt zu erwidern. «Nous l'avons eu, votre Rhin allemand, voilà ce qu'il aurait fallu dire à ces messieurs les tranche-montagnes.» Dieser patriotische Ausfall hatte in dem Dichtergehirne des anwesenden Musset gezündet. In wenigen Minuten improvisierte er, die Worte Madame de Girardins benützend und in ihrem Sinne, eine Antwort, die an trotziger Insolenz nichts zu wünschen übrig liess:

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre.
Un couplet qu'on s'en va chantant,
Efface-t-il la trace altière
Du pied de nos chevaux marqué dans votre sang? etc.

In «Deutschland, ein Wintermärchen», diesem humoristischen Reise-Epos, in dem die Peitsche der Satire nach allen Seiten knallt — auch nach der unrechten — tröstet Heine den Vater Rhein wegen Mussets impertinenter Gasconnade und sagt u. a.:

Der Alfred de Musset, das ist wahr,
Ist noch ein Gassenjunge;
Doch fürchte nichts, wir fesseln ihm
Die schändliche Spötterzunge.

Und trommelt er dir einen schlechten Witz,
So pfeifen wir ihm einen schlimmern,
Wir pfeifen ihm vor, was ihm passiert
Bei schönen Frauenzimmern.

Aber auch Beckers Lied bekommt seinen Wischer, denn Heine lässt denselben Vater Rhein also klagen:

> Das dumme Lied und der dumme Kerl!
> Er hat mich schmählich blamieret;
> Gewissermassen hat er mich auch
> Politisch kompromittieret.

Dass es Heine mit der «schändlichen Spötterzunge» nicht sonderlich ernst meinte, dass er selbst blitzwenig von dem patriotischen Sänger hielt, geht u. a. aus einer Stelle von «Lutezia» hervor, wo es von dem bekannten Staatsmanne und Gelehrten, Herrn von Rémusat, der 1845 eine treffliche Geschichte der modernen deutschen Philosophie schrieb, heisst, «es sei derselbe ebenso geistreich wie ehrlich; er kenne die Gipfel und die Tiefen des deutschen Volkes und habe von dessen Herrlichkeit einen höheren Begriff, als sämtliche Komponisten des Beckerschen Liedes, wo nicht gar als der grosse Becker selbst!» Diese und andere Ausfälle gegen Becker und sein Lied gehören zu den Argumenten, mit denen man Heine zum Vaterlandsverleugner, zum gesinnungslosen Spötter der Heimat machte. Den Künstler ärgerten die mittelmässigen Verse und den Politiker Beckers klobiger und in diesem Falle

inopportuner Patriotismus — darum spottet Heine über das «Rheinlied», das die gerade damals in Frankreich herrschenden germanophilen Gefühle stark abkühlte. Das vaterländische Lied Geibels, der 1845 dem erwachenden deutschen Heimatsgefühl so tief poesievollen Ausdruck verlieh:

> Durch diese Nacht ein Brausen zieht
> Und beugt die knospenden Reiser;
> Im Winde klingt ein altes Lied,
> Das Lied vom deutschen Kaiser!

— dies Lied verhöhnte Heine nicht. — Mit welchen «schönen Frauenzimmern» Musset in den citierten Strophen bestichelt wird — eine jener geschmacklosen, persönlichen Anspielungen, die sich Heine leider nur zu oft zu schulden kommen liess —, bedarf nach dem Gesagten keiner weiteren Erläuterung.

Es erübrigt uns noch, ein vergleichendes Bild ihres Wesens, und schliesslich ihres Lebensendes zu entwerfen. Diametral entgegengesetzt waren bei Heine und Musset Lebenslauf und -Inhalt. Die ganze Biographie Mussets lässt sich in zwei Worte zusammenfassen: Lebensgenuss und Lebensüberdruss. Vom Menschendasein kannte und gebrauchte Musset nur die Jugend. Als diese dahin war,

als ihm der Schlag seiner Zimmeruhr am 11. Dezember 1840 sein dreissigstes Lebensjahr verkündete («le glas de la trentaine»), da begrub er Lebens- und Schaffensfreude. Dies Datum war für ihn ein tragisches Ereignis — die Blüte seiner Phantasie starb ab, als die Sonne der Liebe und der Jugend sie nicht mehr erwärmte und belebte. Von Mannesalter und Mannesthat wollte er nichts wissen — und so fehlt auch seiner Poesie die Mannesreife. Er selbst sagt es: «Mes premiers vers sont d'un enfant — les seconds d'un adolescent, les derniers à peine d'un homme.» Ein bekanntes Wort Heines paraphrasierend, möchten wir sagen: Jugend und Liebe wollten wissen, wie sie aussehen, und sie schufen Alfred de Musset. «Eine glänzende, reich ausgestattete, in Selbstvergötterung und masslosem Genussdrang verzehrte Jugend; dann der glatte, kalte, geistreiche Weltmann, dem die bewegenden Zeitgedanken leere Phrasen sind, die Kunst eitler Zeitvertreib wird.»

Steht nun auch zu dieser ganz in Jugend und Liebe aufgehenden Poetenexistenz Heines vielbewegtes, ereignisvolles, kampfreiches, in die Zeitgeschichte so tief eingreifendes Leben

im schroffsten Gegensatz, so finden wir doch bei näherem Zusehen einige merkwürdig übereinstimmende Charakterzüge. Schon ihr Aeusseres zeigte manche Aehnlichkeiten. Beide hatten einen sehr ausdrucksvollen Mund mit sinnlichen und zugleich skeptischen Linien, reichen blonden Haarwuchs, einen mädchenhaft weichen Teint, und etwas Mädchenhaftes lag auch in ihren Manieren, in ihren rundlichen, zierlichen Händen. Auf das Gesicht und das ganze Gebahren beider passt das Wort der Franzosen: «Ça appelle et demande l'amour.» Und Liebessehnsucht ergriff die frühreifen Poeten schon im Knabenalter. «J'ai besoin de voir une femme; j'ai besoin d'un joli pied et d'une taille fine, j'ai besoin d'aimer,» schreibt der Gymnasiast Musset in erotischer Aufwallung seinem Schulkameraden Paul Foucher. Brauche ich den deutschen Leser an Heines grausige Knabenschwärmerei für die schöne, blasse Josepha, die Nichte des Düsseldorfer Scharfrichters, zu erinnern, an jene unheimliche Jugendliebe, die er später in seinen Memoiren beschrieben und deren er im «Buch der Lieder» so oft gedenkt? Dagegen möchten wir jenen charakteristischen Vorfall erwähnen, den Heine seinem Bruder

Maximilian erzählt haben soll und der seine geradezu krankhafte Sensibilität kennzeichnet: Als der Knabe Harry bei einem feierlichen Schulfeste Schillers «Taucher» deklamierte, trat die schöne Tochter des Kriegsrates von A. mit ihrem Vater in den Saal. Kaum hatte Heine das hübsche, blondgelockte Mädchen, «die blühende Rose am blühenden Rhein», erblickt, da war auch schon seine Geistesgegenwart zu Ende. Er stockte, sah nur noch die schöne Gestalt und widerholte, wie im Traume, den eben recitierten Vers:

«Und der König der lieblichen Tochter winkt,» —

Und während der Lehrer sich die Lunge aussoufflierte, hingen Heines grosse Augen verzückt an dem herrlichen Frauenbilde — bis Harry schliesslich ohnmächtig zusammenbrach. — Und blutjung waren ja noch beide, als sie ihres Lebens grossen Liebesroman durchlitten. — Beide waren aristokratische, distinguierte Naturen, mit instinktivem Widerwillen gegen alles Vulgäre. Auch in dem Sohne des Putz und Eleganz liebenden Heine-von Geldern stak ein Stück Dandy, was in der neuesten Heine-Invektive «Gigerl der deutschen Litteratur» zum drastischen Ausdruck gelangt ist. Zwar waren Heines Ahnen keine Marquis;

dafür wurden sein Bruder, seine Verwandten und deren Nachkommen Barone, Sterne der Pariser und Wiener grossen Welt, ja sogar Fürsten, die es Harry Heine danken, dass er ihren Namen berühmt gemacht und einst auf die Millionen Salomon Heines verzichtet hat, indem sie des Poeten Grabstätte im Pariser Montmartre-Friedhof in vornehmer Diskretion ignorieren. Beide hatten ein mit Ekel untermischtes Grauen vor dem Volke, das Heine einen «täppischen Souverän» nennt. «Die reinliche, sensitive Natur des Dichters sträubt sich gegen jede persönlich nahe Berührung mit dem Volke, und noch mehr schrecken wir zusammen bei dem Gedanken an seine Liebkosungen, vor denen uns Gott bewahre.» Die Socialdemokraten, die Heine zu den ihrigen rechnen, scheinen es mit ihren Heiligen nicht so genau zu nehmen! Heine hielt sich von den Pariser Flüchtlingskneipen, mit den lauten, ungewaschenen, oft sehr problematischen Patrioten aus aller Herren Länder, ferne. Auch seinen Stammesgenossen wich er gerne aus: «Wenn man sich für die Juden interessieren soll, muss man sie nicht ansehen; sie sind überall unausstehliche Schacherer und Schmutzlappen.» «„Aut cæsar aut nihil“ war

immer meine Devise, alles in allem» — schreibt der junge Heine an seinen Freund Sethe. «Tout ou rien» lautet Mussets stolzer Wahlspruch — «une devise», bemerkt Sainte-Beuve, «qui fait les grands hommes et les douloureux poètes». Mit diesem aristokratischen Zuge hängt auch ihr mengeverachtendes Selbstbewusstsein zusammen, das sich bei Musset oft in Gestalt blasierten Hochmutes kundgibt, und ganz besonders «ihre aristokratisch-selbstsüchtige Absonderung von der gemeinsamen Arbeit». Beide befanden sich, ihrer vornehmen Anlagen und Passionen wegen, beständig in pekuniärer Drangsal, obgleich sie mehr als genug zum Leben hatten. «Je donnerais et ma tête et ce qu'elle porte pour 80,000 livres de rentes.» So weit allerdings ging Heine, der seine Poetenfreiheit gegen die Hamburger Millionen seines Oheims umgetauscht, nicht einmal im Scherze. Dass beide zum reich sein geboren waren, beweist schon ihre stets hülfsbereite Freigebigkeit. Wie oft hat Heine in Form von diskreten Almosen seine «Visitenkarte beim lieben Herrgott abgegeben» — wie er sich in einem reizenden Bilde ausdrückte. Auch Musset wirft seinem Mitleidsgefühl einen egoistischen Mantel

um. In einer grimmig kalten und stürmischen Nacht* geht er an einem bettelnden Blinden vorbei, ohne ein Almosen zu spenden. Er konnte sich bei dem eisigen Winde nicht dazu entschliessen, den schützenden Mantel zu öffnen. Zu Hause angelangt, fällt ihm der Blinde wieder ein, der draussen auf der kalten Strasse kauert. Der Gedanke lässt ihm keine Ruhe; er geht wieder zurück, wirft dem Bettler ein Fünffrankenstück in den Hut mit den Worten: «So, Alterchen, jetzt macht, dass ihr ins Nest kommt.» Als man Musset später bemerkte, dass dies Almosen übertrieben gewesen sei, erwiderte er: «Ah! comptez-vous pour rien la nuit que j'aurais eue sans sommeil en pensant à ce pauvre diable grelottant sur le pont des Arts!» Für das gute Herz der beiden frivolen und skeptischen Dichter, die so oft Gott und die Welt, Frauenehre und Tugend verhöhnten, spricht ebenso ihre Mutterliebe, genauer ihr Mutterkultus. An der Mutter haben sie niemals gezweifelt; die Mutterliebe haben sie stets heilig gehalten. Beide flüchten sich zu ihr, wenn ihnen das Herz brechen will. «Je vous apporte une âme désolée, un cœur en sang», klagt Musset, als er an Leib und Seele gebrochen von der

verhängnisvollen italienischen Reise zurückkehrte. «Heureux celui qui peut conserver sa mère et jouir de sa tendresse; celui-là est privilégié, car il aura connu le bonheur d'être aimé pour lui-même!» Solch zärtliche Liebe zur Mutter bildet bei einer so durch und durch sentimentalen Natur, wie die Mussets, keineswegs einen Gegensatz zu dem ausschweifendsten Lebenswandel. Leichtsinnige, charakterschwache Menschen haben oft ein weicheres, besseres Herz, als tadellose Musterbürger. Man hat den Neffen Salomon Heines, nicht ganz zutreffend, einen Hellenen genannt; mit besserem Recht könnte man den sentimentalen französischen Marquis als Nazarener bezeichnen. Mussets Lieblingsbild war Ary Scheffers «Gretchen». Auf der blonden Mädchengestalt ruhte sein letzter Blick vor dem Einschlummern. Er konnte das Bild von seinem Lager aus sehen, und mehr denn einmal mag ihm eine «stumme Perle der Wehmut» über die bleiche Wange geglitten sein, wenn er diese «gemalte Seele» schaute. — In Heine einen zärtlich liebenden, unendlich rücksichtsvollen Sohn zu entdecken, ist immerhin eine kleine Ueberraschung, besonders für die, welche den Dichter mit dem bekannten Worte abthun:

Ein Talent, aber kein Charakter. Wer kennt nicht Heines gefühlsinnige, so ganz manierfreie Sonette an seine Mutter: «Ich bin's gewohnt, den Kopf recht hoch zu tragen» . . . und jenen Vers aus den «Nachtgedanken»:

> Mein Sehnen und Verlangen wächst,
> Die alte Frau hat mich behext.
> Ich denke immer an die alte,
> Die alte Frau, die Gott erhalte!

Der bekannte bischöfliche Politiker und Schriftsteller Dupanloup sagt irgendwo: «La valeur des hommes est en proportion du respect qu'ils ont pour leur mère.» Aber Hochachtung war es nicht, was sie empfanden, besonders Heine nicht, der seine Mutter als «gute, alte Gluck» zu liebkosen pflegte, worin ein scharfsinniger moderner Heineforscher einen neuen Beweis des nichtsachtenden Heineschen Cynismus erblickt, — sondern herzliche Kindesliebe zu der einzig selbstlosen, zur treusten Lebensfreundin. Der Ausspruch «qui aime sa mère n'est jamais méchant» stammt von Musset. Der Welt gegenüber, gegen Freund und Feind, gegen die alte wie die neue Heimat, konnte Heine sehr «méchant» sein — gegen die Mutter war er es nie. Von ihr erfuhr er eben nur, wie man liebt —

die Welt lehrte ihn aber schon frühzeitig, wie man hasst und spottet.

Beiden hat man patriotische Kälte, Vaterlandsspöttereien, skeptisch witzelnde Ausfälle gegen menschliche Ideale, wie Freiheit, Brüderlichkeit etc., vorgeworfen. Bei Musset nicht ohne Recht — denn für ihn existierten im Grunde Vaterland und Bürgertum ebensowenig, wie alle anderen irdischen Dinge, die abseits von Jugend und Liebe lagen.

Vous me demandez si j'aime ma patrie.
Oui; — j'aime fort aussi l'Espagne et la Turquie,
. . . .
Mais je hais les cités, les pavés et les bornes. etc.

Auch den Himmel suchte er sich nur für sein liebeswundes Herz. Die Politik, die sociale und die andere, war ihm ein Greuel, aus dem er kein Hehl machte.

Laisse-les étaler leurs froides comédies
Et, les deux bras croisés, te prêcher l'action.
Leur seule vérité, c'est leur ambition.

In der kleinen Studie «Le poète et le prosateur» ist er noch deutlicher: «Le poète n'a jamais songé que la terre tourne autour du soleil, il est *indifférent* aux affaires publiques...» Ich bezeichnete bereits Musset in seinem Ver-

hältnis zum Vaterlande als vornehmen Chauvin. Von Heine lässt sich das Umgekehrte behaupten; er war nicht Chauvinist, aber — soweit es die Zeitverhältnisse und seine Mission als Satiriker erlaubten — patriotisch gesinnt. Indifferent war er jedenfalls niemals, weder den grossen Lebensfragen gegenüber — denn er kämpfte bis zum letzten Augenblick für Menschenrechte und Freiheit, wenn auch nicht immer mit den richtigen Mitteln —, noch gegen sein Vaterland. Freilich, eine rauhe Brutusnatur, wie Börne, besass er nicht. «Aber auch die Horaze haben ihr Recht, zumal sie ohnehin seltener sind. Und solch ein Horaz ist uns in bösen, schweren Jahrzehnten der Sänger des „Buches der Lieder" und des „Atta Troll" gewesen.» Nicht sein Vaterland verspottete er, sondern die Lächerlichkeiten und Auswüchse, an denen im damaligen Deutschland kein Mangel war, «...das Gebell, Gebrüll, Gezisch und Gewinsel der bezahlten und freiwilligen Bedientenpresse und eine Staatsleitung, die es ausdrücklich darauf abgesehen zu haben scheint, durch die bizarrsten, charakterlosesten Sprünge und Umschläge den Spott herauszufordern». Mussets Gleichgültigkeit in Dingen der Bürger- und Menschen-

pflicht entspringt seinem vornehm skeptischen, blasierten Dichtersinne; aus dem Spott Heines sprach der geborene Satiriker, mit dem Dinge und Menschen in ihrer ungeschminkten Nacktheit erkennenden Geist, der rücksichtslos geisselt, was sich seinem stählernen Auge daheim oder draussen als lächerlich, verschroben und lügenhaft offenbart. Sein Patriotismus galt dem zukünftigen deutschen Reiche, das er mit dem Prophetenblick des »Vates«, samt dem wiedergewonnenen Elsass, voraussah. Und dem zerstückelten, zopfigen Deutschland jener Zeit war die geisselnde Satire des modernen Aristophanes nicht minder heilsam, als die patriotischen Ausfälle des Nik. Becker, Vater Jahn und anderer Franzosenfresser.

Nur scheinbar sind die Berührungspunkte in dem schrecklichen Ende der beiden Poeten; denn gerade in dem Kampfe mit den Geist und Körper zerstörenden Mächten tritt uns der innerste Kontrast ihrer Naturen am deutlichsten entgegen. Heines unsägliche, nimmer enden wollende Leiden, seine beispiellos dastehende, zähe Willenskraft, trotz Schmerzen, lahmen Gliedern, blinden Augen bis zuletzt auszuharren und an seinem Lebenswerke zu

arbeiten, brauche ich dem Leser nicht ins Gedächtnis zurückzurufen. Dem siechen Körper gelang es nicht, den Geist zu lähmen, zu beugen oder gar zu besiegen; Heine hat sich nie ergeben. Musset jedoch schleppte fünfzehn Jahre lang bei gesundem Leibe einen morschen, vernichteten Geist herum — den fast beständige Alkoholbetäubung umnachtete. Der Absinth, diese verheerende Seuche unserer Nachbarn, hatte schon längst alle Lebensgeister dieses reichbegabten Menschen getötet. Musset war 18 Jahre alt, als er Thomas de Quinceys «Opium-Eater», dies grässliche Buch, das auch für einen anderen genialen Dichter Frankreichs, für Baudelaire, verhängnisvoll werden sollte, — nicht nur übersetzte, sondern noch durch eigene Zuthaten an Tollheit übertraf. Nur zu leicht lässt sich nachweisen, dass schon der jugendliche Musset dem Trunk ergeben war. Er zählte 23 Jahre, als er für George Sands «Lélia» ein orgienhaftes Loblied («inno ebbrioso») auf den Trunk und die Wollust dichtete, bacchantisch wüste Strophen «qui suent l'ivresse et la débauche». Wohl nicht Zufall ist es, wenn dies Gedicht, aus dem wir nur eine Strophe entnehmen, in den Gesamtwerken Mussets fehlt.

Oublions, oublions! La suprême sagesse
Est d'ignorer les jours épargnés par l'ivresse,
Et de ne pas savoir
Si la veille était sobre, ou si de nos années
Les plus belles déjà disparaissent, fanées
Avant l'heure du soir.

Die Seelenpein, die der nüchterne Musset gelitten, muss entsetzlicher gewesen sein, als alle körperlichen Qualen seines Dichterbruders. Als ihm seine «Marraine», wie er Madame Jaubert nannte, einmal ernstlich ins Gewissen redete, das Trinken zu lassen, da liess er sie einen Blick in sein jammervolles Innere werfen. Die kleine Freundin brach in Thränen aus und schwieg von Stund an. Tags darauf erhielt sie jenes erschütternde Sonett, das mit den Versen schliesst:

Dans ce verre où je cherche à noyer mon supplice,
Laissez plutôt tomber quelques pleurs de pitié
Qu'à d'anciens souvenirs devrait votre amitié.

Tiefes Mitleid werden wir dem Dichter, der sein zerrüttetes Dasein, seine Ohnmacht, sich aufzuraffen, so schrecklich klar vor Augen sah, nicht verweigern; sympathisch kann uns dagegen dies Poetenende nicht berühren. Musset weiss rührend zu jammern und zu klagen — aber ein jammernder Mann von 45 Jahren ist und bleibt ein klägliches Bild:

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Ohne schweren Schicksalsschlägen zum Opfer gefallen zu sein, geriet er, als er ins Leben eintrat, in eine endlose Fährte des Ekels und Ueberdrusses — dort biieb er, dort lebte er, dort alterte er vor der Zeit, dort ging er zu Grunde — so heisst es irgendwo in Sénaucours «Obermann», dem französischen «Werther». — Sympathie und Bewunderung jedoch hat Heines Geistesstärke und tragischer Humor während des langjährigen Matrazenelends selbst seinen Feinden von damals und heute abgerungen, — am meisten vielleicht dadurch, dass er seiner alten Mutter die Leiden des fernen, todkranken Sohnes zu verheimlichen wusste. «Die Gefasstheit, der Humor, man kann sagen der Heroismus, mit dem Heine . . . seine Leiden ertrug, bilden gegen Alfred de Mussets menschenfeindliche Verzagtheit in ähnlicher Lage einen glänzenden Gegensatz . . . immer, bis zu den letzten, furchtbarsten Stunden, nimmt der Gedanke den stolzen Flug über die düstere Schranke hinweg und erhält allem, was er schafft, eine Frische, einen Lebenshauch, von dem bereits in dem Werke der

Mannesjahre des glänzenden Franzosen keine Spur mehr vorhanden.» (*Kreyssig*, l. c.)

Auch Heine hat schliesslich unter der Wucht seiner entsetzlichen Qualen den Blick nach oben gerichtet und in der Bibel Trost gesucht. Aber auch hier wieder welcher Unterschied! Musset war im Grunde stets ein gläubiger Katholik geblieben; auf seinen Reisen begleiteten ihn Pascals Werke und die «Nachfolge Christi». Er zweifelte und höhnte mehr aus jugendlichem Uebermute, als Libertin im modernen Sinn, der sich skeptische Airs gibt. Als schwacher Charakter war er stets vom Augenblick beeinflusst, als fröhlicher und glücklicher gottvergessen, im Schmerze gläubig und betend. Und herrlich verstand er zu beten. In der ganzen französischen religiösen Lyrik gibt es kein innig frommeres, kein so hinreissend schönes Gebet wie Mussets «Espoir en Dieu», wenn auch zugegeben sein mag, dass dem deutschen Ohr Bérangers schlichtes und stimmungsvolles Lied: «Il est un Dieu, devant lui je m'incline» sympathischer klingt. — Ganz anders Heine. Die imposante und machtvolle Poesie der Bibel war es, die ihn begeisterte, und zwar schon vor seiner Leidenszeit, vor der sogenannten

religiösen Periode, da «die Spottdrossel der Liebe zur Nachtigall des Todes» ward. «Ich habe wieder in dem alten Testament gelesen. Welch ein grosses Buch! Merkwürdiger noch, als der Inhalt, ist für mich diese Darstellung, wo das Wort gleichsam ein Naturprodukt ist, wie ein Baum, wie das Meer, wie die Sterne, wie der Mensch selbst. Das sprosst, das fliesst, das funkelt, das lächelt, man weiss nicht wie, man weiss nicht warum, man findet alles ganz natürlich . . .» («Ueber Börne», II. Buch.) Nur Shakespeares urwüchsigen, gewaltigen Stil will er neben dem der Bibel gelten lassen. «Auch bei ihm tritt das Wort manchmal in jener schauerlichen Nacktheit hervor, die uns erschreckt und erschüttert . . .» Und kurz vor seinem Tode schreibt er: «Die Bibel hat das religiöse Gefühl in mir geweckt; und diese Wiedergeburt des religiösen Gefühls genügte dem Dichter, der vielleicht weit leichter, als andere Sterbliche, der positiven Glaubensdogmen entbehren kann.» — Seine vielbesprochene Bekehrung ist weiter nichts als eine lebhafte Wiedererweckung seiner deistischen Glaubensanschauungen, die sich ungefähr mit denen Voltaires decken. In seinem Testamente verbittet er sich ausdrücklich jede

Amtshandlung von Geistlichen. Mit Mussets verzweifelten Stossgebeten vergleiche man Stellen aus Heines «Geständnisse» wie folgende: «Der grosse Autor des Weltalls, der Aristophanes des Himmels, wollte dem kleinen irdischen, sogenannten deutschen Aristophanes recht grell darthun, wie die witzigsten Sarkasmen desselben nur armselige Spöttereien gewesen im Vergleich mit den seinigen, und wie kläglich ich ihm nachstehen muss im Humor, in der kolossalen Spassmacherei. Ja, die Lauge der Versöhnung, die der Meister über mich herabgiesst, ist entsetzlich, und schauerlich grausam ist sein Spass.»

Deutlicher und charakteristischer, als ihr Leben und ihre Lieder, werden uns die beiden letzten Freundinnen der kranken Dichter den Kontrast ihres Seelenzustandes darstellen. Wer jemals einen Band Heinescher Gedichte in der Hand gehabt, kennt jene seltsame Frauengestalt, die plötzlich am Sterbelager Heines auftauchte und sich im letzten Momente zwischen diesen und seine wunderliche, aber treue Gattin Mathilde drängte, die es wohl verdient hatte, ihrem Harry die Augen schliessen zu dürfen. Als «Mouche» hatte sie der Dichter in seinen letzten Liedern verewigt. Camille

Selden nannte sie sich selbst; in Wirklichkeit hiess sie Frau von Krinitz. Sie war mehr pikant als schön, von zweifelhafter Moral, eine geistvolle, abenteuerliche Emancipierte. Sie starb vor wenigen Monaten in Rouen, wo sie lange Jahre als Lehrerin und Schriftstellerin unter dem Namen Camille Selden wirkte. — Hier die «Mouche», der Heine mit todeslahmer Hand noch hinkritzelte: «Nie war ein Poet elender in der Fülle des Glückes, das seiner zu spotten scheint; leb' wohl!» — und dort, bei Musset, eine stille, demütige und unbekannte Priesterin der Barmherzigkeit, die Sœur Marceline. Sie war während Mussets erster schwerer Krankheit seine Pflegerin gewesen und dann wieder geräuschlos verschwunden. Schon damals hatte er die barmherzige Schwester mit der liebevollen Stimme und dem sanften und reinen Blick in Versen besungen, die er in rührend-zartem Feingefühl nie veröffentlichen wollte. «Mon admiration et ma reconnaissance pour cette sainte fille ne seront jamais barbouillées d'encre par le tampon de l'imprimeur.» Als er zum zweitenmal erkrankte, bekam er, dank klösterlicher Vorsicht, statt Marceline — «une grosse maman, grasse, fraîche, mangeant comme

quatre et ne se faisant pas la moindre mélancolie ». Seiner «Marraine» klagte er, wie wenige es doch verstünden, zu heilen und zugleich zu trösten. «Quand ma sœur Marceline venait à mon lit, sa petite tasse à la main, et qu'elle disait de sa petite voix d'enfant de chœur: „Quel «nœud» terrible vous vous faites là!" (elle voulait dire que je fronçais le sourcil), pauvre chère âme! elle aurait déridé Léopardi lui-même!...» Nur ab und zu durfte Marceline nach dem Kranken sehen, der diese Besuche als «Vergünstigungen von geheimnisvoller und tröstender Macht» empfand. In einer dritten Krankheit ward Marceline wieder gestattet, den Dichter allein zu pflegen. Später, als es an das Sterben ging, am ersten Maitag 1857, war Sœur Marceline nicht mehr da, «aber ihr Dulderantlitz erschien seinem brechenden Auge und linderte ihm zum letztenmale die Schmerzen der Seele und des Leibes».

Er wollte ein liebes Andenken von teurer Hand mit ins Grab nehmen — waren es Andenken der polnischen Gräfin, der italienischen Fürstin, der grossen Tragödin — oder waren es die schwarzen Locken, die ihm einst George Sand geopfert? Nein, sondern eine kleine, hässliche, ungeschickte Stickerei und ein

Federhalter, auf den vor 17 Jahren die Sœur Marceline die Worte in Seide gestickt: «Pensez à vos promesses.»

So grundverschieden das Leid, das beiden Dichtern, verschuldet und unverschuldet, widerfahren, so ganz anders ihr Liebesleben und -kummer, und vor allem, so völlig verschieden auch die Art sein mag, wie sie gelebt und gelitten — so passt doch auf Musset und auf Heine das Wort, womit der letztere sich selbst und ein gut Teil der Romantik charakterisiert hat: Die Poesie ist vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austertier leidet.

II.

Nachdem wir es versucht, in biographischem Doppelbilde Heines und Mussets Charakter und Wesen, Leben, Lieben und Leiden, das Schicksal dieser aussergewöhnlichen Menschen, ihr Lebens- und Geistes-Milieu, ihres Daseins Anfang und Ende, Schuld und Sühne, kurz zu schildern, wenden wir uns nun ihren poetischen Schöpfungen zu, in die sie ihr vielbewegtes,

laut und stark pochendes Dichterherz ausgeschüttet.

Auch im ersten Teile unserer Studie haben wir, um den Menschen kennen zu lernen, zuweilen den Dichter sprechen lassen. Aber was uns dort nur gelegentlich Mittel zum Zweck war, soll uns hier als einziger Quell unserer vergleichenden ästho-psychologischen Betrachtungen dienen.

Heine, Leopardi und Alfred de Musset, so nennt man wohl allgemein das nimmer welkende Dreiblatt der Weltschmerzpoesie — zusammengesetzt aus Liebespein, Ironie und Geistesunruhe —, wie sich diese im Morgendämmern unseres werdenden Jahrhunderts — genauer, im Abendrot, das auf die Tage der Aufklärung folgte — offenbarte, oder, um mit der vergleichenden Litteraturgeschichte zu reden, wie sie aus Byrons mächtigem Bardengesang emporblühte.

Während der düstere Weltschmerz, der krankhafte Pessimismus des verkrüppelten, siechen, unter der Not und Schmach seines Vaterlandes und seines eigenen Elendes schmachtenden Leopardi leicht auf seine Ursachen zurückzuführen ist — auch ohne die unsaubern psychopathischen und physiologischen Hülfsmittel, die

Lombroso der litterarischen Kritik geschenkt hat — geleiten uns vielfach verschlungene Wege zu den Quellen der Weltschmerzidee in den Liedern unserer beiden Poeten. Und verschieden sind wiederum die Motive der lyrischen Mollaccorde bei Heine und Musset. Bei diesem fliesst der Weltschmerz einzig und allein aus dem Weh, das seinem eigenen Ich widerfahren; das Elend der Welt und seiner Mitmenschen, die brennenden Fragen der Zeit, des Vaterlandes Heil und Wohlergehen — all dies kümmerte den Marquis-Poeten wenig oder gar nicht. In Vers und Prosa spiegelt sich von Zeit und Menschheit nur was sein Selbst direkt berührte: das Bild einer empfindsamen Seele, die im beständigen Kampfe mit weltmännischer Skepsis und hochgesteigerter Sinnlichkeit liegt, die Laune eines vornehmen Lebemannes, die Regungen eines stets liebeleidenden Herzens. Sein Pessimismus ist eine Mischung von «knirschender, bitterster Weltschmerzklage und höhnender Blasiertheit»; er ist egoistisch, gleichgültig gegen die grossen Lebens- und Zeitfragen; er spottet scharf und witzig, aber ohne eine Spur von Humor, über alle politischen Ideale und optimistischen Weltverbesserer («Dupuis et Cotonnet»). Während

Heine — die freche Spottdrossel im deutschen Dichterwalde — «voll naiver, gutmütig deutscher Begeisterung herbeieilte, um von der „Heiligen Stadt“ aus das Evangelium der Weltbefreiung, der Völkerverbrüderung, der dichterischen und menschlichen Verklärung des Lebens zu verkünden», höhnt der blutjunge, verhätschelte Musenliebling Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, sieht überall tote Leere, Lug und Heuchelei («Les vœux stériles») und in der Freiheit nur eine furchtbare Erinnerung oder eine ferne Hoffnung, in der Gegenwart ein wirres Chaos («Confessions d'un enfant du siècle»). Was aber Heines Dichtung an Weltschmerz birgt, entstammt nicht nur dem zerrissenen Innern eines stets mit sich selbst beschäftigten Poeten, der nur eigen Leid und eigne Unbill kennt, sondern einem Geiste, der mit der Welt ringt, der mit ganzer Macht und mit reichem Wissen bis zum letzten Atemzuge, bei gesundem und krankem Leibe, gegen sociale Missstände und menschliche Ungerechtigkeiten und Lächerlichkeiten ankämpft. Das Schicksal hat «den grossen Riss der Zeit sozusagen mitten durch sein Herz gelegt». Auf einsamem Posten, als Sohn einer verachteten Rasse, 25 Jahre lang

fern von der Heimat lebend, stand er mitten im Sturme des Ideen- und Interessenkampfes der Zeit. Dort, beim verzogenen Spross einer bevorzugten Klasse, dem Liebling der romantischen Dichtergrössen, neben übersprudelnder, jugendlich toller Laune, genährt von sorgenloser Boulevardschwelgerei, ein unstät Hin- und Herschwanken zwischen Zweifel und Glaube, Müssiggang und Arbeit, Niedrigem und Erhabenem, das Ewig-Weibliche bald verherrlichend, bald verwünschend; und dann, nach einigen hinreissend wahren, heisses Liebesleben pulsierenden Liedern — nach einigen hübschen dramatischen Erfolgen — ein toter, ausgebrannter Vulkan:

Écouter dans son cœur l'écho de son génie,
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard,
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme,
Faire une perle d'une larme:
Du poète ici-bas, voilà la passion,
Voilà son bien, sa vie et son ambition.

— Und hier, beim deutschen, am Rhein geborenen Dichter, die Tragik der Gegensätze und des innersten Zwiespaltes, die dem jungen Israeliten mit dem Genie in die Wiege gelegt war: Fortwährender Konflikt zwischen seinen

verschiedenen Begabungen, zwischen dem nüchternen, scharf sehenden Satiriker und dem romantischen Sänger. Der elegante, pöbelfliehende Aristokrat für die Rechte und die Freiheit des Volkes kämpfend; trotz aufrichtiger, französischer Sympathieen, 25 Jahre lang ein Fremder in Paris; die Heimat liebend, und doch ferne von ihr; seinen Stamm und dessen Religion bald höhnend, bald schützend; voll bitteren Sarkasmus und cynischen Witzes gegen die Unterdrücker — und doch gedemütigt bei dem Gedanken, nicht als Christ, mit gleichen Waffen, auf gleichem Felde, mit offenem Visier, stolz und ebenbürtig streiten zu können. Bei ihm nichts von der kindlichen Naivität seines Musenbruders — er hat des Lebens Härte zu früh erduldet, zu früh herzfressende Unbill erfahren. Trotziges Aufbäumen gegen die socialen Ungerechtigkeiten bis ans Ende. Das Gift, das die Gesellschaft dem empfindsamen Kinde in die Seele geträufelt, tötete die einfache, harmlose Herzensregung; herb musste sein stolzer und unabhängiger Geist werden, denn ihm fehlten eines Moses Mendelssohns Langmut und selten edler Sinn.

Und dennoch trägt ihr Dichten manch gemeinsam Merkmal: so klingt uns aus beider

Lieder, bald deutlich, bald in ironisch verschleiertem Tone, der Ruf entgegen: Zu spät geboren! Aufgewachsen in einer Zeit, die an dem enormen Katzenjammer von Bonapartes Kriegsorgien krankte, und sich noch nicht von den entsetzlichen Konvulsionen der Revolution erholt hatte.

. . . . Malheur aux nouveaux nés!
Maudit soit le travail, maudite l'espérance!

Heine nach Goethe und Musset nach André Chénier und Lamartine! Und wehmütig gedenken auch beide der gefallenen Götter, des Himmels, aus dem sie vertrieben — und wie Heine der Vergangenheit wiederholt, besonders in der «Nordsee», ein herrlich Grablied zu singen weiss, so Musset in seinem Meisterwerk «Rolla», dieser düsteren Apokalypse des modernen Menschen, die mit dem Herzblute eines dreiundzwanzigjährigen Jünglings niedergeschrieben wurde.

Eine tröstende Freundin ist beiden die Muse, und beide danken es ihr, dass sie ihnen Dichterruhm geschenkt und gar oft ihr irdisch Leid vergessen liess. «Trotz allem,» schreibt der junge Heine an seinen Freund Sethe, «ist mir die Muse lieber denn je; sie ist mir eine treue und tröstende Freundin

geworden, die ich von ganzem Herzen und mit ganzer Seele liebe.» Und von Kummer niedergedrückt, heisst sie Musset willkommen:

> Salut à ma fidèle amie!
> Salut, ma gloire et mon amour!
> Salut, salut, consolatrice,
> Ouvre tes bras, je viens chanter!

Beiden hat man «absichtliche Selbststeigerung und Selbstbespiegelung» vorgeworfen und behauptet, dass sie ihre eine grosse Liebe auch dann noch besangen, als ihr Herz schon lange Trost und Ersatz gefunden. Es sei ihre Liebeslyrik, besonders die Heines, zuweilen eine affektierte; sie hätten aus altem Leid immer wieder neue Lieder gemacht. Gewiss thaten sie das, und zwar mit vollem Recht. Ihnen deswegen Affektation vorwerfen, heisst eine totale Unkenntnis jenes zartbesaiteten, bei jedem Hauch vibrierenden Instrumentes zeigen, genannt das Dichterherz. «Die Süssigkeit der melodisch ausströmenden Klage wird zum Genuss und lässt sich verlängern, auch über den bittern Zwang des frischen Schmerzes hinaus.» Getrost darf der eine und der andere den Ausspruch Goethes auf sich beziehen: «Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir

nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.» Ein französischer Vollblutromantiker, Heines Freund und Uebersetzer, der herzensgute, allbeliebte Träumer Gérard de Nerval, dessen Name durch das Lob, welches Goethe dem achtzehnjährigen Uebertrager des «Faust» spendete, eine besondere Weihe erhielt, fand auch auf seinem Lebenspfade ein Weib, das ihn der Liebe höchstes Glück und höchste Pein lehrte, ein schönes Geschöpf, das ihn verliess und das er nie vergass. Ueberall in seinen Werken treffen wir Jenny Colon unter den verschiedensten Namen und Verkleidungen. Und doch erzählt er uns in seinen Reiseberichten und Novellen gar manches Liebesabenteuer mit den Schönen des Orients und Occidents. So lernte er in Wien eine schöne und talentvolle Künstlerin kennen, die sich ihm huldvoll nahte. An ihrer Seite glaubt er die Treulose vergessen zu können. Er überschüttet die neue Freundin mit liebestrunkenen Briefen. Als dann auf die Briefe das erste zarte Stelldichein folgte, da werden Nerval und seine Angebetete plötzlich gewahr, dass er einer Frau von Liebe

gesprochen, die er immer noch für die andere, die vergessen geglaubte, empfand! — Das einfache Hamburger Kind und die grosse Sand zauberten aus beider Poeten Brust den Liebesgesang hervor, und ihr Zauber wirkte noch weiter, als andere Frauen das Feuer der Liebeslyrik schürten. Einem deutschen Besucher erzählte der genannte Gérard de Nerval: «Was ich zuerst ahnte, gestand Heine mir später selbst, nachdem er mich näher kennen gelernt hatte. Wir litten beide an einer und derselben Krankheit: wir sangen beide die Hoffnungslosigkeit einer Jugendliebe tot. Wir singen noch immer, und sie stirbt doch nicht! Eine hoffnungslose Jugendliebe schlummert noch immer im Herzen des Dichters; wenn er ihrer gedenkt, kann er noch weinen, oder er zerdrückt seine Thränen aus Groll. Heine hat mir selbst gestanden, dass, nachdem er das Paradies seiner Liebe verloren hatte, die letztere für ihn nur noch ein Handwerk blieb.» Amaliens Untreue bereitete Heine lebenslanges Weh, das noch lange nachher seiner Harfe die leidenschaftlichsten, düster ironischen Lieder entlockte. Auch Musset kann von seinen besten poetischen Schöpfungen mit Byron sagen: «My heart is buried here.» Ebensowenig wie Heine den

idyllischen Roman seiner Jugend, vermochte Musset den kurzen Sinnesrausch an der Seite der schönen litterarischen Amazone aus dem Gedächtnis zu bannen:

> Oui, je veux vous ouvrir mon âme!
> Vous saurez tout, et je veux vous conter
> Le mal que peut faire une femme;
> Car c'en est une, ô mes pauvres amis
> (Hélas, vous le saviez peut-être!),
> C'est une femme à qui je fus soumis
> Comme le serf l'est à son maître!

So klagt Musset in der «Nuit d'octobre», als ihn schon Jahre von seinem Liebesunglück trennten. Er liebte ein unbeständig geniales Weib, Heine ein gleichgültiges, apathisches Alltagsmädchen.

> Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
> Die hat einen andern erwählt;
> Der andre liebt eine andre
> Und hat sich mit dieser vermählt.
>
> Das Mädchen heiratet aus Aerger
> Den ersten, besten Mann,
> Der ihr in den Weg gelaufen;
> Der Jüngling ist übel dran.
>
> Es ist eine alte Geschichte,
> Doch bleibt sie immer neu;
> Und wem sie just passieret,
> Dem bricht das Herz entzwei. —

Gemeinsam ist ihrer Lyrik die Subjektivität. Beide sind ausgesprochene Ich-Poeten, und als solche haben sie hüben und drüben ihre erklärten Feinde, beim lesenden Publikum sowohl als auch bei der hohen Kritik. «Nie hat ein Dichter mit einer so ausdauernden Zudringlichkeit die Welt mit seiner eigenen Person beschäftigt, nie ein Dichter seine Person in so widerlichem Lichte gezeigt, wie Heine» — so Julian Schmidt, der noch lange keiner von den schlimmsten ist. Ganz ähnlich urteilt in Frankreich über die Poeten des «moi haïssable» der kraftvolle, gedankentiefe, aber einseitige Litterarhistoriker Ferd. Brunetière. Damit ist zugleich gesagt, dass Heines und Mussets Lyrik meist Gelegenheitsdichtung ist; sie sind Poeten des Augenblicks, sie stehen nicht über ihrer Zeit, sondern mitten drin. Ihr Dichten ist auch ein ehrliches — sie vermögen alles zu verschönern, zu idealisieren, nur nicht sich selbst und ihre Gefühle; ohne Retouche und Schminke üben sie Selbstanklage; nichts verheimlicht ihr Dichten, das Thür und Fenster aufreisst, auf dass alle Welt in das geheimste Winkelchen des Herzens schauen könne. Auch dies ist wahre und echte Menschheitsdichtung, mag sie auch nicht jedermanns Sache sein.

Auf die grössere Spontaneität darf, im grossen und ganzen, die Lyrik Mussets gerechten Anspruch erheben. Gerade weil sein Empfinden naiver, begrenzter, weil sein ganzes Dichten ohne Rest in Jugend und Liebe und Genuss aufging, weil er mit seinem schwachen Charakter dem Schicksal so hülf- und willenlos gegenüberstand, klingt sein Dichterwort so ergreifend wahr, mag er liebebeglückt frohlocken oder herzzerbrechend klagen und die ganze Natur, jeden Baum und Strauch, jede Blume und jeden Hauch der Abendkühle um Mitleid betteln:

> Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
> Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Und ist es nicht, als spräche die leidende Natur selbst in Versen voll hülflosen Jammers, wie die folgenden:

> Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
> Ces larmes que soulève un cœur encor blessé!
> Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
> Ce voile du passé!

Dieser eng begrenzte Gefühls- und Gedankenkreis verleiht dem Dichterwerk Mussets auch jenen einheitlichen Charakter, den wir bei dem Heines vermissen. Damit hätten wir

aber die unterscheidenden Merkmale ihrer Lyrik noch nicht erschöpft.

Nun ist es ja wahr, dass beide in thränenfeuchten Liedern alles mögliche geleistet haben — die schwachen, schlanken Lilien brechen unter der ihnen anvertrauten Thränenlast und die Rosenkelche werden erdrückt von all den müden, schmerzbeladenen Seelen. Beide weinen und schluchzen für eine längst dahingegangene, mädchenhaft empfindsame Zeit, das heisst für unsern Geschmack viel zu viel — und doch wie verschieden sind diese Thränen! Bei Musset ist es die leidenschaftliche, die mutlos verzweifelnde Thräne — denn er ist der Dichter der höchsten Ekstase, der heissblütigen Liebe — und der tiefsten Niedergeschlagenheit, des kränksten Weltschmerzes. In Heines schönsten Liedern ist die Thräne keusch; sie quillt aus blauem, deutschem Auge, sie ist die der reinen, zarten Liebe, die er in so ergreifend einfache Worte und Schumann in so wundersam schöne Töne gekleidet. Und vergebens sucht man auch in Mussets sämtlichen Werken nach einer einzigen reinen Frauengestalt, nach einem verklärten Bilde der Mutter, der Schwester, des ehrbaren Weibes. Wir begreifen daher

das harte Wort Legouvés, des greisen Verehrers und Beschützers der Frauentugend und des Familiensinnes: «Ce grand poète n'est ni citoyen, ni père, ni fils, ni homme même, dans le sens divin du mot, son œuvre est un admirable paysage sans ciel.» Dem heissblütigen, früh verdorbenen Lebemann fehlte es eben an Achtung vor der Liebe und daher auch vor dem Weibe. Durch sein ausschweifendes Leben hatte er sich an der Religion der Liebe versündigt, das Laster liess ihn nicht mehr los.

Und noch eins: Im Gegensatz zu Heine, dem unübertroffenen Sänger des Meeres, im Gegensatz auch zu beider Lehrmeister, zu Byron, dem grossartigen dichterischen Beleber der Natur, hatte Musset keinen Natursinn. Ebenso falsch wie unzutreffend wurde behauptet, er habe die Schönheiten der Natur nie zu schauen bekommen. Falsch, weil Paris von der liebreizendsten Landschaft, von herrlichen Wäldern und Fluren umgeben ist, welche die grössten Meister des Pinsels zu weltbekannten Gemälden begeisterten, — unzutreffend, weil er in seiner Jugend in den Vogesen, in dem idyllischen Plombières, Napoleons III. Lieblings-Sommeraufenthalt, weilte und später auch

Baden-Baden kennen lernte — nein, Musset sah und besang eben nur die Welt in seinem Innern, und von der Aussenwelt nur der Schöpfung Meisterwerk und Krönung: das Weib.

III.

Der hochbetagte französische Dichter Ed. Grenier, einst mit Heine befreundet, dem er Uebersetzungsdienste leistete, sagt in seinen Memoiren, dass von allen Poeten, die er gekannt, eigentlich nur Heine und Musset wirklich geistreiche Menschen gewesen seien. Dass der «esprit» dem Lyriker schaden kann, lässt sich an unsern beiden Dichtern leicht nachweisen; denn dafür, dass er ihrem Dichten etwas eigenartig Prickelndes verlieh, hat er ihnen manch schöne poetische Inspiration verdorben. Seltener bei Musset, nur zu oft bei Heine, der Sklave seines Witzes war. Jenen schützte der gute Geschmack, den wir bei diesem so häufig vermissen. Auch Musset liebte es zuweilen, mitten in die innigsten Herzenstöne den schrillen Klang des Esprit, pikante Arabesken, barocke Einfälle zu mischen. Aber sein

Scherz ist dann weniger schroff und verletzend; er ist harmloser. Und auch hier in Mussets plötzlichem Ueberspringen von Moll in Dur sind wir geneigt, eine spontane Empfindung, ein unmittelbares Hervorbrechen seiner krankhaft überreizten Natur zu sehen. Die Sprunghaftigkeit seiner Gefühle, wie sie sich abwechselnd bald in schalkhaften, liebenswürdig frivolen, bald in erhaben ernsten, von Melancholie getragenen Versen äussert, ist eine natürliche. Er ist der wahre «ungezogene Liebling», das «enfant terrible» der Grazien. Wenn Heine nach dem weihevollen Ton des Priesters des Gesanges das Lachen des Faunes erschallen lässt und die Narrenkappe schwingt, so liegt ja gewiss diesem Hang ein psychisches Moment zu Grunde, aber zweifellos haftet oft auch an diesen Kontrasteffekten etwas Gewolltes, ein System. Wir dürfen übrigens nicht vergessen, dass wir, wie bereits angedeutet, in dem dichterischen Schaffen Mussets zwei Perioden zu unterscheiden haben. Das oben Gesagte bezieht sich fast ausschliesslich auf den Musset «première manière», auf den übermütigen Autor der «Contes d'Espagne et d'Italie», von dem Sainte-Beuve meinte: «Il mit la poésie en déshabillé.» Man

erzählt sich, dass der junge Marquis in jenen Tagen im Foyer des Odéon-Theaters gesehen wurde, wie er, auf einem Sessel hingestreckt, vor sich in die Luft spuckte, ohne sich im mindesten darum zu kümmern, ob das corpus delicti auf den Boden falle oder den Rücken eines mehr oder weniger vulgären Menschen beehre. Dies kleine Genrebild ist nicht sehr appetitlich, aber desto charakteristischer. — Bekanntlich benützte Heine zu seinen abkühlenden und ernüchternden Schlusspointen mit Vorliebe einen französischen Ausdruck, wie in der viel citierten Strophe:

> Nur einmal möcht' ich dich sehen,
> Und sinken vor dir aufs Knie
> Und sterbend zu dir sprechen:
> Madame, ich liebe Sie!

Zum gleichen Zwecke bedient sich Musset des Englischen. So sagt er in «Mardoche», man könne alles vergessen, ein Rendez-vous, die Stunde, in der man geboren, das Geld, das man geliehen, ja sogar das Weib, das man geheiratet — nimmermehr jedoch — und habe man auch den Verstand verloren

> . . . . la voix de la première femme
> Qui leur a dit tout bas ces quatre mots si doux
> Et si mystérieux: «My dear child, I love you!»

Die possenhaften Harlekinaden Heines entspringen einem innern Bedürfnis. Während nun die grosse Masse der deutschen Kritiker in dieser Vorliebe für die Maske Charakter- und Wissenshohlheit sehen, sprach kein anderer als Nietzsche, der selbst im Banne der Heineschen Gedankenwelt steht, das bedeutsame Wort aus: «Alles, was tief ist, liebt die Maske.»

Ebensowenig wie Heine kann Musset der Vorwurf erspart bleiben, die Grenzen des Anstandes überschritten zu haben. An erotischen Auswüchsen und schlüpfrigen Spässen leisten die «Contes d'Espagne et d'Italie», vor allem das an saftigen Witzeleien reiche Gedicht «Mardoche», mindestens ebensoviel wie Heines «Reisebilder» oder «Zeitgedichte». Kreyssig charakterisiert die episch-dramatischen Jugenddichtungen Mussets als «wahre Orgien der raffinierten entfesselten Sinnlichkeit, des dämonischen Hochmuts, einer naiven, rücksichtslosen Selbstsucht, die an den brünstigen Tiger erinnert». Wir sprachen bereits von dem Musset befreundeten Herzog von Orleans. Es scheint, dass dieser Fürst, wie einst sein berüchtigter Ahn, der Regent, licenziöser Poeterei nicht abgeneigt war. Manch un-

züchtig Verslein mag da geschmiedet worden sein, das zum Glück dem Druck entgangen und auch von Nachlassschnüfflern verschont blieb. Was Musset darin leisten konnte, davon geben die letzten Strophen der «Ballade à la Lune», die in den ersten Auflagen fehlten, einen kleinen Begriff.

Dass auch Musset über ein nicht geringes satirisches Talent verfügte, geht unter anderm aus seinem geistsprudelnden Dialog «Dupont et Durand» hervor. Vielleicht sah er jedoch in dem Spott die niedrige Waffe eines schlechten Menschen, in der Satire eine untergeordnete Dichtungsart; jedenfalls zeigt er sich aber, so oft er davon Gebrauch macht, als Meister derselben und sicherlich würde Frankreich einen grossen Satiriker mehr zählen, hätte sich Musset nur ein wenig mehr um die Aussenwelt und seine Mitmenschen gekümmert. Ihn hätte auch der Takt des Aristokraten gegen geschmacklose, hämische Persönlichkeiten geschützt, wie sie Heine nur zu oft entschlüpften. Dass dieser selbst mit Kot beworfen wurde, ist eine Erklärung, für einen Gentleman aber keine Entschuldigung. Wer wollte es unternehmen, die ebenso vernichtenden wie schmutzigen Witzraketen,

die er gegen Platen schleuderte, zu verteidigen — und gar seine unanständige Invektive gegen Madame Wohl, die Freundin Börnes? Mit Recht hat man gesagt, dass «Musset sich eher die Hand abgeschnitten hätte, ehe er sie zu solchen Unritterlichkeiten gegen eine Dame missbraucht». — Schon wiederholt ist auf den tiefen Einfluss hingewiesen worden, den die köstliche Satire des grossen Spaniers, «Don Quixote», auf die Geistesrichtung und -bildung des deutschen Dichters ausgeübt. Neben «Gullivers Reisen» gehörte das Meisterwerk Cervantes' zur Lieblingslektüre des jungen Heine. Auch in Mussets Bildungsgang spielt «Don Quixote» eine Rolle, aber, bezeichnend genug, die entgegengesetzte. Man gab dem Knaben, dessen Phantasie in beängstigender Weise von den Zaubermärchen von «Tausend und eine Nacht» erregt war, die spanische Satire als Heil- und Beruhigungsmittel. Der gesunde Humor und die feine Ironie des Spaniers sollten den exaltierten Jungen wieder zur Erde, ins wirkliche Leben zurückführen. Das Mittel wirkte aber nicht; Musset fuhr fort, die Welt für einen Zaubergarten, das Leben für einen wundersamen Traum zu halten — und als er dann aus dem Traum

erwachte, tötete ihn die Wirklichkeit des irdischen Daseins.

Auch der Musset der «Nuits» trieb noch Scherz mit ernsten Dingen, auch er spottet noch mit seinen edelsten Herzensregungen, auch der Musset der zweiten Periode weiss noch mit Geist zu lachen. Jetzt ist es aber ein anderes Lachen, das eines Menschen, der gelitten, dem die Seelenruhe dahin, der kein Hoffen mehr kennt, — kurz, der eben lacht, — damit er nicht weinen muss. Es ist jenes schmerzliche Lachen, das Byron der Welt und seinen beiden genialsten Schülern, Heine und Musset, gelehrt und das sich ebensosehr von dem Voltaires unterscheidet, wie die Tragödie von dem Melodrama.

Noch sei eines hieher gehörenden gemeinsamen Zuges Erwähnung gethan. Beide waren nämlich Virtuosen des Wortspiels, der sogenannten «Calembours». Bei beiden wurde dieser Hang zu Wortwitzeleien, zur Manie. So schreibt George Sand einmal an Liszt: «. . . Heine . . . tombe dans la monomanie des calembours.» — Gelegentlich wusste ihr Witz auch recht ungalant mit Frauen ihrer Heimat umzugehen. Heine behauptet bekanntlich einmal scherzhaft, dass eine Ge-

müsefrau der Pariser «Halles» ein besseres Französisch spreche als eine deutsche Stiftsdame mit vierundsechzig Ahnen. Musset bleibt dieses Kompliment nicht schuldig und sagt am Schlusse des Gedichtes «à la mi-carême» :

Et je voudrais du moins qu'une duchesse en France
Sût valser aussi bien qu'un bouvier allemand.

IV.

Betrachten wir Heines und Mussets Dichterwerk in Bezug auf Form und künstlerische Gestaltung, so werden wir wiederum auf analoge Erscheinungen stossen. Beide Poeten sind vornehmlich Meister der Kleinkunst, denen zum monumentalen Werke der grosse Wurf nicht gelingt, denen der lange Atem, die Ausdauer fehlen. Beide gehören zu den seltensten Künstlern der Wortharmonie. Der musikalische Zauber ihrer Verse steht in beiden Litteraturen unübertroffen da. «Ses vers ne semblent pas composés, mais trouvés; on dirait qu'ils sont tombés dans sa main comme des médailles toutes frappées et tirées

pour lui seul des plus rares trésors de l'imagination et du langage.» Was hier Victor de Laprade, einer der trefflichsten modernen Lyriker, von seinem Meister sagt, gilt Wort für Wort auch für den deutschen Sänger. Der harmonische Bau ihrer Verse springt jedem sofort in die Augen, und selbst dem ungeübten Leser offenbart sich gleich die Musik der Worte. Dabei setzen sich beide über die herkömmlichen Reimgesetze hinweg und erhöhen so durch malerische Ungezwungenheit den natürlichen Reiz ihrer Lyrik. Gegen die rhythmischen Kühnheiten, die kecke Reimkunst der «Premières Poésies» (1827—1831) — Mussets «Buch der Lieder» — nehmen sich die antiklassischen Freiheiten der übrigen Romantiker wie zaghafte Versuche aus. Unsere beiden Dichter sind eben Künstler im engeren Sinn des Ausdruckes. Sie haben nicht nur Sinn für kunstvolle Wortgestaltung, sondern für die Kunst überhaupt. Ihre Aufsätze über die Pariser «Salons» sind Perlen geistvoller und sachkundiger Kritik. Beide gehören in gewissem Sinne zu den «l'art pour l'art»-Poeten; Musset mehr unbewusst, Heine mit Reflexion. Sie sind für absolute Autonomie der Kunst;

weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen» — auch nicht der Moral, «denn sie ist sich selber Zweck, wie die Welt selbst».

Dem Deutschen, der auch auf dem Gebiete des Feierlichen und Erhabenen «den einfachen, starken, reinen Ton der Ueberzeugung» liebt, klingt freilich aus Mussets Lyrik oft hohler Pathos. Es besingt und feiert aber jedes Volk menschliche Ideale und göttliche Dinge, Vaterland, irdische Tugend und himmlische Freuden nach seiner Façon, das heisst mit seinem Temperament, und Verse Lamartines, Hugos und Mussets, die den Anglo-Germanen schwülstig und phrasenhaft dünken, können die Franzosen als hinreissend wahre und schöne Herzenslaute empfinden. Allerdings die einfachen Herztöne, die schlichte Formgebung, das sangliche, in die Volksseele eindringende Lied, kurz, der packende Volkston, den Béranger und Heine stets fanden, wenn sie wollten, gelang der Muse Mussets nur selten, und ganz echt niemals. Abgesehen hievon lässt sich in ihrer Lyrik noch eine Nuance unterscheiden, die uns eine Episode aus ihrem Leben sinnbildlich darstellen soll. Der letzte Gang, den Heine vor

dem Beginn seiner achtjährigen «Matratzengruft»-Existenz, schon als Schwerkranker, that, galt dem Louvre. Dort schleppte er sich bis zur Statue der Venus von Milo, um vor dem bewunderten Marmor, den er noch einmal hatte schauen wollen, ermattet zusammenzubrechen. — Jahre waren verstrichen, seit Musset von seiner unglückseligen italienischen Reise allein zurückgekehrt, als ihn plötzlich Sehnsucht nach den Meisterwerken der Heimat Raphaels ergriff. Da er aber allein sein wollte mit der Kunst — und seinen Erinnerungen, liess er sich des Nachts in die Galerie führen, wo er sich die Gemälde beim Schein einer grossen Lampe betrachtete —: dort die Plastik des Gedanken- und Formenbaues, die festen und doch so wunderbar feinen und leichten Linien voller Leben und Geist — und hier die warme, weiche, farbeninnige, aber auch farbenprunkende Malerei der Leidenschaften des menschlichen Herzens.

Was von ihren Versen gesagt ist, gilt auch von ihrer Prosa; sie sind beide anerkannte Meister der ungebundenen Rede; ja, beide mussten es sich gefallen lassen, dass dieselbe über ihr Dichten gestellt wurde.

V.

Dem freundlichen Leser, der mir bis hieher gefolgt ist, hiesse es schlechten Dank wissen, wollte ich ihm jetzt, da ich mich anschicke, über die fremden Einflüsse auf das Dichten Heines und Mussets zu plaudern, mit kritischen Haarspaltereien, gelehrter, vergleichender Textkritik aufwarten. Diese ist ja gewiss sehr nützlich, fördert manches Ueberraschende und Merkwürdige zu Tage; aber sie würde auch dann nicht in unsere Studie gehören, wenn wir uns mit weniger originellen Poeten zu beschäftigen hätten. Da es jedoch keine Dichter gibt, die alles aus dem eigenen Ich herausgeschaffen, da alle von der Aussenwelt, vom Zeitgedanken berührt sind, so ist es die Aufgabe des Litterarhistorikers, die Bande, welche den Poeten mit dem vergangenen, gegenwärtigen und werdenden Kulturleben der Völker verknüpfen, aufzudecken. Indem wir nun auch unsere Dichter im Spiegel der geistigen Hauptströmungen betrachten wollen, hoffen wir, ohne auf Einzelheiten einzugehen,

das begonnene Doppelbild weiter zu entwickeln und die Parallele zu vertiefen.

«Die Franzosen begehen nicht bloss Gedankenplagiate, sie entwenden uns nicht bloss poetische Figuren und Bilder, Ideen und Ansichten, sondern sie stehlen uns auch Empfindungen, Stimmungen, Seelenzustände, sie begehen Gefühlsplagiate.» Was Heine in seinen «Briefen über die französische Bühne» niederschrieb, klingt derb, enthält aber ein gut Stück Wahrheit. «Gefühlsplagiate» ist einer der glücklichsten Ausdrücke der Heineschen Kritik, die gar oft den Nagel auf den Kopf getroffen. In der französischen Romantik kam vor allem der mächtige Einfluss englischen und deutschen dichterischen Empfindens und ästhetischen Geschmacks zum Ausdruck. In den letzten Jahren der Restauration verband sich dieser anglo-germanische Einfluss mit den geistig und physisch befreienden Wirkungen der grossen Revolution, um dem französischen Ich, das heisst der Romantik, zum dauernden Siege zu verhelfen. Dieser Wiedergeburt der subjektiven Litteratur in Frankreich gab die deutsche Philosophie die Weihe. Die Blütezeit des deutschen Einflusses fällt in die Jahre 1830—1840, also

gerade in die Schaffensperiode Mussets. Sie erreichte ihren Höhenpunkt während der nach vielen Seiten hin segensreichen Regierung Louis Philippes, einer Epoche geistiger und materieller Industrie, des Wohlstandes und heiter massvollen Lebensgenusses, die trotz ihrer viel verhöhnten «Bourgeois-Färbung» für Kunst und Wissenschaft förderlich und schützend wirkte, wie seit Louis XIV. keine andere Regierungsperiode. Erst Beckers besprochenes «Sie sollen ihn nicht haben» kühlte die Germanophilen-Strömung ab und kündigte drohend den baldigen moralischen Bruch der beiden Nationen an, zu dem die erwähnte, trotzig unverschämte Antwort Mussets den Grundton gab.

Aber bevor deutsche Poesie, deutsches Gefühlsleben und Wissen nach Frankreich drangen, bevor die geniale Tochter Neckers, Frau v. Staël, durch ihre bahnbrechenden, vermittelnden Werke die nebelhaften, meist lächerlichen Begriffe ihrer Landsleute vom deutschen Volke verscheucht hatte, war schon von England her für die steife, auf klassischen Stelzen einhergehende französische Lyrik mit Ossians nordischer Naturmystik der befreiende Ruf erschollen.

Toi qui chantais l'amour et les héros,
Toi, d'Ossian la compagne assidue,
Harpe plaintive, en ce triste repos
Ne reste pas plus longtemps suspendue.

So singt der achtzehnjährige Lamartine, bei dem man vergebens nach Spuren deutschen Einflusses suchen würde. Bald darauf fing auch Byrons ergreifende Naturpoesie in der Heimat Boileaus zu wirken an, nachdem schon Shakespeare und Walter Scott der französischen Dichtung neue, frische Färbung gegeben. In dieser kosmopolitischen Gährung der einheimischen Litteratur wuchs Musset auf, und noch ein Jüngling, stand er zuvorderst in den Reihen der mit fremder Poesie gegen den französischen Klassicismus kämpfenden Romantiker. Er war der begeistertste und kongenialste Bewunderer Byrons. Sein Dichten verrät von Anfang an die Schule der leidenschaftlichen Lyrik des Britten. Der Byronismus hat Musset zum Romantiker gemacht. Er kopiert nicht den Dichter des «Manfred», aber er ist von dessen Gefühlsleben beherrscht. Weil dieses so sehr dem seinen ähnelt, empfindet er gar nicht den durchgreifenden Einfluss Byrons; unbewusst ist er von ihm inspiriert, unbewusst schweben ihm in «Namouna»

der «Don Juan», in seiner «Portia» Byronsche Frauengestalten vor, und er handelt daher in gutem Glauben, wenn er entrüstet den Vorwurf der französischen Kritik, er kopiere Byron, zurückweist:

Je hais, comme la mort, l'état de plagiaire;
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Später, als er sich von den Romantikern losgesagt, entfernt er sich auch von dem leidenschaftlichen Realismus Byrons. «Er ist auf seinem Höhepunkt,» sagt G. Brandes, «sowohl als Beobachter wie als Liebesdichter, vollendeter als Byron, seine Dichtung hat eine raphaelische Schönheit, die Byron weder erreicht noch sucht. Er ist der französische, schwächere, zartere und anmutigere Byron, wie Heine der deutsche, geringere, übermütigere, witzigere ... Musset leidet wie ein Jüngling, klagt wie ein Weib; er ist, wie der Bildhauer Préault ihn einmal nannte, „Fräulein Byron".» — Der Musset der zweiten Periode steht Shelley oder einem Chatterton näher.

Doch verweilen wir noch kurz bei dem Einflusse der Dichtung der «blonde et douce Allemagne», dem sich Musset ebensowenig entziehen konnte wie Victor Hugo, Nodier, Sainte-Beuve und die meisten andern Koryphäen der «Jeune

France». Was von dem Einwirken Byronscher Poesie gesagt wurde, gilt gleichfalls von dem deutschen; auch dieses machte sich eigentlich nur bei dem jungen Musset geltend. Musset, wie alle deutschschwärmenden Romantiker, mit Ausnahme G. de Nervals, kannte kein Deutsch. Sainte-Beuve erklärt dies einmal ausdrücklich. Auch von dem Wohllaut des germanischen Idioms scheint er nicht besonders entzückt gewesen zu sein. In dem dramatischen Dialog «Souper chez Mlle Rachel» erzählt er, dass Rachels Schwester deutsch gesprochen, damit er die «grogneries allemandes» nicht verstehe. In demselben Gedichte gebraucht er auch den Ausdruck «baragouiner l'allemand» (deutsches Kauderwelsch reden). Wie verbreitet überhaupt die Kenntnis der deutschen Sprache in den schöngeistigen Kreisen jener Zeit war, illustriert folgende Stelle aus einem Briefe Mussets an seinen Bruder: «. . . Je vais demain chez Madame de Girardin entendre Mlle Hagn (nämlich die Berliner Hofschauspielerin Charlotte von Hagn), la première tragédienne de l'Allemagne, dit-on (sie war als muntere Liebhaberin berühmt), déclamer en allemand devant Rachel. *Je regretterai de ne pouvoir pas t'en rendre compte.*

Ce sera curieux, — *personne n'y comprendra mot.*»

Musset lernte die deutschen Klassiker — für ihn und das damalige Frankreich waren es zwar Romantiker — in den französischen Uebertragungen kennen, die er in seiner Jugend fleissig las.

«Je dévorais Schiller, Dante, Gœthe, Shakespeare.»

Seine sprachliche Unkenntnis hinderte ihn auch nicht, Goethes «Selbstbetrug» ziemlich getreu und besonders in gelungener rhythmischer Wiedergabe zu übersetzen («Le rideau de ma voisine»). Einige seiner Motti sind Worte deutscher Dichter, von denen er in Vers und Prosa stets in sympathischer und verständnisvoller Weise spricht. Mit 17 Jahren that er den Ausspruch, er wolle entweder Shakespeare oder Schiller oder gar nichts werden. Nur einmal klagt er über die «manie des ballades arrivant de l'Allemagne». — Es finden sich daher besonders in dem Autor des schauerlich wüsten dramatischen Poems «La Coupe et les Lèvres» manche Anklänge an deutsche Dichterwerke. Sein Rolla, der sich durch Laster und Schwelgerei zu Grunde gerichtet hat und nun, nach einer letzten Nacht der Wollust, den Tod suchen will, erinnert

mehr an Goethes Faust, als, wie man das so oft liest, an Byrons Don Juan. In 27 Versen ruft Musset dort den Faust an und vergleicht seinen Helden mit dem Geliebten Gretchens. Bemerkenswert ist auch, dass er «Rolla» bald nach Nervals «Faust»-Uebersetzung dichtete. Indessen hatte er schon in «La Coupe et les Lèvres» die leidenschaftlichen Gefühle Fausts nachempfunden. Auch in seinen «Confessions d'un enfant du siècle» erkennen wir die Seelenpein Fausts wieder. «Patriarche d'une littérature nouvelle» nennt er Goethe in der Vorrede zu seinen Bekenntnissen, seine Werke aber, vor allem den «Faust», verflucht er als Werke der Finsternis, die er für seine eigene dumpfe Verzweiflung verantwortlich macht. Aus dem unvollendet gebliebenen Drama «La Servante du Roi» geht hervor, dass sich seine Phantasie lebhaft mit «Wilhelm Meister» beschäftigte. Wohl noch intensiver aber, als Goethe, wirkten auf den jungen romantischen Stürmer E. Th. A. Hoffmanns bizarr-grausige Geschichten, wie ja der «genre hoffmannesque» überhaupt einen weit grösseren Einfluss auf französisches als auf deutsches Dichten ausübte, genau wie ein halbes Jahrhundert zuvor Salomon Gessners

Idyllen. Schon Sainte-Beuve machte auf die deutlichen Kennzeichen Hoffmannscher Inspiration in Mussets «Contes» aufmerksam. Das deutsche Mädchen zeichnet Musset nach den Werken Hoffmanns. Offenbar beeinflusst war er ferner von den Schauspielen Kotzebues — auch einer, der heute noch bei den Franzosen mehr gilt, als zu Hause — was allerdings nicht viel sagen will — und von J. P. Richters humorvollen Erzählungen, über die er einen hübschen Essay schrieb.

Aus dem, was wir über Heines und Mussets Geistesverwandtschaft und vielfache Berührungspunkte gesagt, lässt sich leicht schliessen, dass sich auch in ihrem Dichten manches findet, das wie Anlehnung aussieht. Wir kennen Mussets Bibliothek aus dem Jahre 1833; es sind in derselben von ausländischen Dichtern die vier grossen italienischen, nebst Shakespeare, Goethe und Byron vertreten, die letzteren natürlich in französischer Uebertragung. Einen französischen Heine gab es damals noch nicht. Die lyrischen Werke des Loreley-Sängers wurden erst Ende der vierziger Jahre übersetzt. Bloss die Reisebilder waren 1832 in der Revue des deux Mondes erschienen, die bald darauf auch Heines Prosaschriften

veröffentlichte. Wenn daher einige namhafte französische Kritiker z. B. auf die allerdings frappanten Uebereinstimmungen von Mussets «Un Spectacle dans un fauteuil» mit dem 1823 erschienenen deutschen Buche Heines hinweisen, das zwischen den Dramen «Almanzor» und «William Ratcliff» das «Lyrische Intermezzo» brachte — in Mussets genannter erster Veröffentlichung finden wir eine ganz gleichartige Einteilung — und wenn unter anderem E. Hennequin sagt: «Telle page des „Reisebilder" peut être comparée exactement à une page des „Nouvelles" de Musset» — so wurde dabei sicherlich nicht im Ernste an eine direkte Beeinflussung Mussets gedacht. Ich halte eine solche, wie gesagt, schon aus sprachlichen Gründen für ausgeschlossen. Eher wäre ich anzunehmen geneigt, dass sich Musset in der so oft vorkommenden Traumdichtung der späteren «Nuits», die so ganz antiromantisch ist, von Heines duftigen Traumvisionen inspirieren liess.

Geben wir hier schliesslich einem Poeten das Wort. A. Claveau, der Verfasser einer sehr freien, aber formschönen «Intermezzo»-Uebersetzung, schickt seinem schmucken Büchlein folgende einleitenden Strophen voraus:

Heine, sauf qu'il est Allemand,
A fait une chanson que j'aime,
Une chanson de sentiment,
Bref, un admirable poème.

Son «Intermezzo», comme on dit,
A vu bien souvent, je le gage,
Sur certaine petite page,
Pleurer Nerval, qui se pendit.

Il paraît que c'est un travers
Commun à vous autres poètes
De mettre tous, tant que vous êtes,
Vos grands chagrins en petits vers;

Car Musset broda finement,
En bon français, le pareil thème,
Et recommença le poème
Écrit par l'autre en allemand.

Il en fit même deux ou trois
Qui sont de fort jolis blasphèmes;
Mais aucun d'eux ne vaut, je crois,
Ceux que les hommes font eux-mêmes!

Die Fülle des Stoffes gebietet uns weises Masshalten bei der Besprechung der Einwirkungen der englischen und französischen Litteratur auf Heines poetisches Schaffen. Es ist hier nicht der Ort, dies unbeschriebene Blatt der doch wenigstens quantitativ sehr bedeutenden Heinelitteratur auszufüllen. —

Dem deutschen Dichter hat es Byron noch mehr angethan, als dem französischen; ihm war der Byronismus in Fleisch und Blut übergegangen. «Er war der einzige Mensch, mit dem ich mich verwandt fühlte, und wir mögen uns wohl in manchen Dingen geglichen haben» — so schreibt Heine an seinen Freund Moser, als ihn die Todesnachricht des Dichterlordes erreichte. Und in einem Briefe an Ludwig Robert heisst es unter anderem, «der Todesfall meines Vetters zu Missolunghi (dort starb Byron am 19. April 1824) hat mich tief betrübt». Die Dichterin Elisa von Hohenhausen, eine enthusiastische Verehrerin des britischen Barden, deren Haus anfangs der zwanziger Jahre einen Sammelplatz der Schöngeister Berlins bildete, war die erste, die den einundzwanzigjährigen Heine einen deutschen Byron nannte. Immermann sah ebenfalls eine «oberflächliche Aehnlichkeit zwischen Byron und Heine». Aber auch hier, wie bei Musset, handelt es sich vor allem um «Gefühlsplagiate», verbunden mit Geistesverwandtschaft. Derselbe Immermann sagt: «Die geistigen Physiognomieen beider sind sich sehr ähnlich, wir finden darin dieselbe Urschönheit, aber auch denselben Hochmut und Höllenschmerz.» Durch

die kecke und rücksichtslose Darstellung ihrer «grandiosen Subjektivität» erregten die Werke beider jenes an einen öffentlichen Skandal grenzende grosse Aufsehen. Am deutlichsten erkennen wir die Spuren Byronscher Schulung in seinen beiden Dramen, genauer: dramatisierten Balladen, besonders in dem an Spuk- und Nebelphantomen reichen «Ratcliff». Heines Held, der aus verschmähter Liebe zum Taugenichts und Strassenräuber herabsinkt, entspricht ganz der Byronschen Gestalt des Abtrünnigen, der zum Teufel wird. Bekanntlich verdeutschte Heine neben einer Anzahl kleinerer Gedichte Byrons die Geisterscene aus dem «Manfred». Wie Musset, so hat auch Heine seinen Helden manches bittere Wort in den Mund gelegt, das ihm die eigene Brust gesprengt. Beide, wie Byron, schreiben Ich-Dramen; während aber bei Heine mehr die politische und religiöse Satire und Polemik hervortritt, modelt Musset seine Stücke mehr nach der phantastischen Shakespeareschen Komödie, und deswegen blieben sie nicht bloss Buchdramen. Heine hat zuviel von seinem erregten Gedanken- und Gefühlsleben hineingelegt, ihm fehlte die Ruhe zur effektvollen dramatischen Gestaltung, er liess seiner Leidenschaft die Zügel schiessen —

«mit samt meinen Paradoxen, meiner Weisheit, meiner Liebe, meinem Hasse und meiner ganzen Verrücktheit — wie er sich selbst einmal ausdrückt.

Gar mancherlei liesse sich von Frankreichs Einfluss auf die Geistesrichtung des deutschen Dichters sagen, der im französischen Düsseldorf geboren wurde, seine Jugend auf einem Stückchen deutschen Bodens zugebracht, wo die Fremdherrschaft nicht nur nicht drückte, sondern, für den Juden wenigstens, erleichternd und befreiend wirkte, — der in seinen Knabenjahren eine französische Schule besuchte, später ein Vierteljahrhundert lang im Herzen des Frankenlandes wohnte; für Paris, das ihn mit offenen Armen empfing, schwärmte und dort mit den hervorragendsten Gelehrten und Dichtern verkehrte, mit Balzac, Dumas und Nerval eng befreundet war und eine Französin heiratete, die kein Wort Deutsch verstand. — In dem Lebensabriss, den Heine der Revue de Paris einige Jahre nach seiner Ankunft in Paris sandte, sagte er gleich zu Beginn: Dans mon enfance, j'ai respiré l'air de la France. Die Wirkung dieser Einflüsse auf die Knabenzeit Heines, schreibt sein Biograph Strodtmann, kann nicht scharf genug

betont werden, wenn man zu einer gerechten Würdigung seiner Entwicklung und seiner nachmaligen schriftstellerischen Thätigkeit gelangen will. Um so weniger dürfen wir dies Moment ausser acht lassen, als er selbst den höchsten Wert darauf legt, und jene Einflüsse der französischen Zeit im Buche »Le Grand« mit unübertrefflicher Lebensfrische geschildert hat. Es unterliegt keinem Zweifel, dass vor allem der frühzeitig innige Verkehr mit den kecken und beweglichen Elementen der französischen Nationalität ihm selbst jene bewegliche Kühnheit und Sicherheit, vielleicht auch ein gut Teil jener Grazie verlieh, womit er das Schwert wider die alte Gesellschaft erhob. Anderseits freilich wurden durch diesen Verkehr nicht minder in der jungen Seele des Knaben die ersten Keime zu jener schillernden Leichtfertigkeit des Charakters gelegt, welche den Ernst seiner Ueberzeugung späterhin in so zweifelhaftem Lichte erscheinen liess. Wie jeder kleine »Collegien« von gestern und heute, musste der Knabe Heine Lafontaines Fabeln auswendig wissen. In diesem köstlichen Buche lernte er französisch lesen, . . . die naiv vernünftigen Redensarten Lafontaines hatten sich meinem Gedächtnis am unauslöschlichsten

eingeprägt ...» Die Musik und den verführerischen Zauber der Sprache, die ihm der Tambour Le Grand «auf der Trommel» docierte, hat er nie vergessen, und auch nicht den Napoleonkultus, die dem kleinen Düsseldorfer von dem gleichen Grenadier beigebracht wurde. Seine Mutter «war eine Schülerin Rousseaus, hatte dessen «Emil» gelesen, säugte selbst ihre Kinder, und Erziehungswesen war ihr Steckenpferd» (Memoiren). In den Jünglings- und Studentenjahren verschlingt Heine die Schriften Montesquieux', Rousseaus, Voltaires, Mirabeaus, studiert die Werke Basnages und des grossen Skeptikers Pierre Bayle. Aus dem reichen Arsenal der französischen Aufklärungslitteratur holt er sich die geistigen Waffen, mit denen er später seine socialreformatorischen und freigeistigen Ideen verteidigen wird. Lange bevor er die Heimat für immer verlässt, ruft er unter dem Drucke der Acht, die auf seiner Rasse liegt, mit bitterem Hohne aus: «Eigentlich bin ich auch kein Deutscher, wie Du wohl weisst (sein Freund Moser nämlich), O ce sont des barbares! Es gibt nur drei gebildete civilisierte Völker: Die Franzosen, die Chinesen und die Perser!» Als dann die Kunde von der Juli-

revolution über den Rhein drang, da stimmte er ein in den allgemeinen Jubel, der wahrlich nicht den schlechtesten Teil des deutschen Volkes erfasste. «Die Luft röche nach Kuchen,» meinte er bei der ersten Nachricht von dem freudigen Ereignis. Seiner Begeisterung leiht er wiederholt die feurigsten Worte: «Mir war, als könnte ich den Ocean bis zum Nordpol anzünden mit den Gluten der Begeisterung und der tollen Freude, die in mir loderten.» Wer heute für die schönen Träume und für solch schwärmerische Begeisterung nur Lächeln oder patriotische Entrüstung hat, legt einfach Zeugnis ab von kurzem Gedächtnis; es sei denn, dass er von der Polizei- und Censurenwirtschaft, die einst in deutschen Gauen blühte, damals als ein Fritz Reuter erfahren musste, was es heisst, ein «Hochverräter» zu sein, überhaupt nichts weiss. Wozu von dem Buonaparte-Kultus des Dichters der «drei Grenadiere» reden! Er ist ja allbekannt und genügend von seinen Gegnern ausgebeutet worden. Der geniale Schlachtenlenker, den er «mit hochbegnadigten, eigenen Augen, ihn selber, Hosiannah! den Kaiser» geschaut, hat einen überwältigenden Eindruck auf Phantasie und Gemüt des Düsseldorfer Knaben ausgeübt. —

Weit weniger bekannt ist dagegen, dass diesen Napoleons-Enthusiasmus gute, waschechte Deutsche teilten, die nicht unter französischem Regiment aufgewachsen waren und denen weder Sympathie für Frankreich, noch für den «grossen Kaiser» von einem Tambour der «alten Garde» eingetrommelt wurde. Ein grosser deutscher Denker, namens Hegel, schrieb von Jena aus: «Ich habe den Kaiser gesehen, diese Weltseele.» Aus Wilhelm Hauffs Novelle «Das Bild des Kaisers», die vor Heines Buch «Le Grand» erschien, spricht ein unverhohlener Napoleonkultus. Den Korsen bewunderte Varnhagen von Ense, der gegen ihn gefochten hatte, und wahrhaftig «last but not least» — Wolfgang von Goethe in Weimar, ganz nahe bei Gotha, wo als grösster Verehrer des «korsischen Abenteurers» ein deutscher Fürst regierte. Das alles ist heute vergessen und begraben, und zwar mit Fug und Recht — nur dem Satiriker trägt man es nach, der jene Zeit der sumpfigen, kleinlichen Bureaukratenwirtschaft geisselte und für den gewaltigen Besen schwärmte, der über den Kehricht trauriger Mittelmässigkeit hinwegfegte. Freilich, Heine ist selbst Schuld daran, wenn er mit und ohne Absicht missverstanden wurde. Er hat

den Hohn zu weit getrieben, auch für Leute, die ihn verstehen; ihm fehlte der sittliche Ernst und vor allem der Geschmack — seine geschmacklosen Witze verderben seine besten Einfälle und seine genialsten Satiren. — Für die Schäden des Kaiserreichs, für das Elend, das unter dem äusseren Glanze steckte, war Heine nicht blind: «Die Aecker lagen brach und die Menschen wurden zur Schlachtbank geführt. Ueberall Mutterthränen und häusliche Verödung.» Aber er bewunderte in Napoleon «den grossen Klassiker, der so klassisch wie Alexander und Cäsar»; seine Künstlernatur wurde von der Grossartigkeit dieses mächtigen Willens, der Dichter und Kritiker von dem knappen, schlagenden und zündenden Lapidarstil des kaiserlichen Redners und Schriftstellers hingerissen. Auch auf andere wirkte das «Manuscrit de Sainte-Hélène» wie eine «dritte Landung Napoleons».

Nicht ohne Einfluss auf seine socialpolitischen Ansichten waren Heines enge Beziehungen zu dem Saint-Simonismus, insofern als derselbe ihn in seinen Ideen bestärkt hat. Ohne näher auf diese sehr interessante und und nicht genügend beleuchtete Phase seiner Geistesevolution einzugehen, sei hier noch er-

wähnt, dass Heine zwar nicht der Erfinder der Idee «der heiligen Allianz der Völker» war — denn Béranger hatte schon vor ihm die «sainte alliance des peuples» in begeisterten Versen besungen, — wohl aber der Verbreiter derselben in Deutschland wurde, und ferner, dass vor allem sein «Deutschland, ein Wintermärchen», «am Herde der französischen Freiheitsidee» entstanden.

Auch für seine Lieder und Balladen lieferten ihm Frankreichs Gegenwart und Vergangenheit mancherlei Stoff; nicht nur die Schönen der Pariser Boulevards, sondern auch die Burgfräulein und deren Troubadoure des französischen Mittelalters. Eifrig ging er den Spuren der Volkspoesie nach, für die damals das Interesse in Frankreich kaum erwacht war. Enttäuscht kehrte er 1840 von seinen Wanderungen in der Bretagne zurück, wo er dichterische Ausbeute zu finden hoffte. «Von den schönen Volksliedern, die ich dort zu sammeln gedachte, vernahm ich keinen Laut. Dergleichen existiert nur noch in alten Sangbüchern, deren ich einige aufkaufte; da sie jedoch in bretonischen Dialekten geschrieben sind, muss ich sie mir erst ins Französische übersetzen lassen, ehe ich etwas davon mitteilen kann.»

Nichts hat dem reinen Dichterruhm Heines so sehr geschadet als seine pikanten, zuweilen sehr suggestiven Grisettenlieder. Dass er das deutsche Lied in den Staub und Schmutz der unmoralischen Pariser Trottoirs hinabgezogen, dass er Boulevard-Dirnen idealisierte und ebenso wie eine Loreley besungen hat, konnte man ihm nicht verzeihen. Hier mag von einem Einfluss, einem indirekten wenigstens, von Musset, die Rede sein, denn dieser war es, der in der Novelle «Frédéric et Bernerette» die Pariser Grisette aus dem Schlamme der Paul de Kockschen Romane gerissen, er war der Erste, der diese seltsame Pflanze der Pariser Bohème idealisierte und die leichtlebige Studenten- und Künstlergefährtin in den Bereich der Poesie hob. Murger und Prosper Mérimee folgten ihm, nachdem schon Béranger in leichtgeschürztem Liede diese munteren, sorglosen Geschöpfe besungen. — Und der deutsche Dichter sang eben mit — leider auf Deutsch, und da klingt dergleichen eben ganz anders.

Wie sehr Heine in der französischen Litteratur bewandert gewesen, davon legen seine zahlreichen kritischen Urteile und Betrachtungen, von denen ich eingangs gesprochen, ein beredtes Zeugnis ab. Wenn nun Heine

— und zu diesem Schluss muss man bei einigem Nachdenken gelangen — trotz dieser mannigfachen und langjährigen Beziehungen zu Frankreich, trotz der 25 in Paris zugebrachten Jahre, nie auf den Gedanken kam, es Alexander Weil nachzuthun, der aus einem originellen und vielversprechenden deutschen Bauernnovellisten ein französischer chauvinistischer Schriftsteller wurde, wenn sein Dichterwerk im grossen und ganzen geringe Spuren französischer Beeinflussung zeigt, gering in Anbetracht des fortgesetzten Hochdruckes, den Frankreich auf seinen Geist ausübte, so gibt es für diese geistige Widerstandsfähigkeit nur eine Erklärung: er war, obgleich Jude, trotz Voltairescher Geistestrainierung, trotz seinem ausgesprochenen ungermanischen Witz, ein deutscher Dichter, dessen bitterer Ernst es gewesen, als er die Worte niederschrieb: Mein Geist fühlt sich in Frankreich exiliert, in eine fremde Sprache verbannt. — Statt seinen Kosmopolitismus zu bedauern oder zu rügen, thäte man wahrlich besser daran, zu staunen, dass sich Heine in diesem Milieu so tiefe Liebe zu deutscher Art und das innigste Verständnis derselben bis an sein Lebensende zu bewahren wusste.

VI.

Wenn Heines und Mussets Namen so oft miteinander genannt werden, so hat nichts so sehr dazu beigetragen wie ihre analoge Stellung innerhalb der Litteratur ihrer Heimat. Hierin ähneln sie sich am meisten. Beide nahmen von Anfang an — schon vor ihrer litterarischen Fronde — durch ihr keckes, lautes, hochmütiges und selbstherrliches Auftreten, durch ihre respektwidrig ironische Art eine Ausnahmestellung ein. Beiden war das Cliquenwesen verhasst und sie sehen sich daher sehr bald infolge ihres unabhängigen Gebahrens isoliert. Zuerst instinktiv, dann zielbewusst, gingen sie abseits, ihre eigenen Wege. Mit freudigem Enthusiasmus von den Deschamps, Nodier, Hugo, Sainte-Beuve als gottbegnadeter Poet, als Romantiker von echtem Schrot und Korn im «Cénacle» willkommen geheissen, entpuppte sich Musset rasch als ein enfant terrible, dem jeder Zwang, jede Bevormundung lästig war — und es ging nicht lange, da lief er den Romantikern

aus der Schule und moquierte sich über den farbentollen Aufputz, die fliegenden Bärte und anderen Hokuspokus seiner alten Freunde und Gönner. Es ist derselbe Musset, der bestimmt erklärte: «Assez longtemps j'ai épilogué sur les livres, puis sur des pages, puis sur une rime, puis sur la virgule d'une césure. Assez longtemps j'ai joué avec les mots. Je désire maintenant sentir, penser et exprimer librement, sans subir la règle d'aucun ordre et sans dépendre d'aucune église.» Wie Heine als Lyriker zwischen Goethe und Uhland, so steht Musset zwischen Lamartine und Hugo, und ebenso wie Heine von Goethe, Uhland, Eichendorff u. a. gelernt, so lässt sich auch bei Musset unschwer der Einfluss der grossen französischen Lyriker nachweisen, auch derjenigen, die sein Spott traf. Beiden war die petrarkisierende Lyrik, der Spiritualismus und die platonische Liebe der Dichtung Lamartines zuwider. Allein während Heine diese Zeit seines Lebens befehdete, sprach der Musset der «Nuits» in der schwungvollen Ode «Lettre à Lamartine» sein reuig «mea culpa».

Heine ist nicht nur der Schwanengesang der deutschen Romantik, nicht nur das poetische

Symbol des politischen, socialen, religiösen Chaos unserer Uebergangszeit. Er ist auch eben Heine und als solcher eine neue, selbstständige, in unser Geistesleben eingreifende Urkraft.» Auch Mussets Bedeutung ist nicht erschöpft, wenn man das nur zu treue Spiegelbild der sterbenden neufranzösischen Romantik in ihm betrachtet. Beide setzen denen, die einst ihre Vorbilder gewesen, scharf zu und machen die disrespektierlichsten Witze über die dichterischen Grössen ihrer Heimat. Heine bekanntlich in Prosa und Versen, Musset besonders in der satirischen «Geschichte einer weissen Amsel», wo Klassiker und Romantiker über die Klinge springen müssen. Am schlechtesten behandelt er aber seine alten Bundesgenossen in dem schon erwähnten «Dupuis et Cotonet».

Manches in dem Verhalten Heines gegenüber Goethe erinnert an Mussets Verhältnis zu Hugo, mit dem Unterschied jedoch, dass Musset den Vorteil hatte, mit einem Dichter zu rechten, — der eben kein Goethe war. Das Urteil, das der grosse deutsche Olympier über Heine fällte und gefällt haben soll, lautet nicht günstiger als das des kleineren französischen Olympiers über Musset. «Vous mettez

Alfred de Musset trop haut,» erklärte Victor Hugo dem Autor der «Adrienne Lecouvreur», Ernest Legouvé — «c'est un de ces artistes éphémères avec qui la gloire n'a rien à faire, et dont la réputation n'est qu'un caprice de la mode.»

Aber wenn auch beide ihrer romantischen Schule untreu wurden, jeder auf seine Weise und aus verschiedenen Gründen, so blieben sie eben doch Kinder ihrer romantischen Zeit, das Werk einer gärenden Geistesepoche, Dichter, die die verschiedensten Eindrücke aufgenommen und wiedergegeben, ureigenen und komplicierten Wesens, sie blieben Romantiker und werden als solche stets gelten, weil sie so, wie sie waren, in keiner anderen Zeit gedacht werden können.

VII.

Und nun noch einige abschliessende Betrachtungen über die Bedeutung, den Erfolg und den Einfluss unserer beiden Dichter und über das Verhalten der Kritik der Mit- und Nachwelt. Heine war mit

einem Schlag ein berühmter Mann geworden. Der kleine Band, der im April des Jahres 1826 erschien, mit der «Harzreise», den «Nordseebildern» und einigen seiner besten lyrischen Schöpfungen, erregte ein in Deutschland nie dagewesenes Aufsehen. «Ein kecker Hanswurst sprang mitten unter den Raritätskram der Romantik, schlug mit seinem hölzernen Schwert rechts und links um sich und erregte durch seine possenhaften Sprünge im Volk jene Heiterkeit, die allein im stande war, den trübumwölkten Blick aufzuhellen.» Hätten nur possenhafte Hanswurstiaden in jenem Buche gestanden, wie Julian Schmidt andeutet, wäre der Erfolg kein so grosser gewesen. Die Zeit hatte dem jungen Dichter die Hand geführt — aber wie dies so oft der Fall, sie erkannte ihr eigenstes, natürlichstes Produkt nicht.

Auch Mussets Erstlingswerke fanden grossen Beifall, wenn schon in weit engeren Kreisen; auch er erwachte eines Morgens als gefeierter, viel umstrittener Poet. Aber während Heines Berühmtheit zunahm, verlor das Publikum Musset von dem Moment an aus den Augen, da er sich von den Romantikern losgesagt. Wir sahen bereits, wie Musset der Dramatiker dem Lyriker zu neuem

Ansehen verhalf. Erst als Paris entzückt aus dem Theater kam, griff es nach den Liedern des Autors von «Caprice», die kaum bis in die litterarischen Salons, geschweige denn ins Volk gedrungen waren. — Mussets Bedeutung in der französischen Litteraturgeschichte ist gegenüber dem überwältigenden Einfluss des mit 28 Jahren schon auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Heine verschwindend klein. Als Poet, Satiriker und Prosaiker, auf poetischem, politischem, socialem und religiösem Gebiet greift dieser in das deutsche Kulturleben ein; «die ersten Windstösse einer neuen Zeit fahren aus diesen Gedichten, diesen Schilderungen in die Stickluft der Restaurations-Atmosphäre». Er revolutioniert den ästhetischen Geschmack, entdeckt mit seinen «Nordseeliedern» für die deutsche Poesie das Meer und begründet, angesichts «der Plumpheiten der Deutschtümelei und der Lakaienhaftigkeit der offiziellen Welt, den freisinnigen Kosmopolitismus». — Es war, sagt Kreyssig, als hätten die grossen nationalen, politischen, religiösen, socialen Fragen der Zeit sich ausdrücklich ein Stelldichein in den Verhältnissen dieses deutschen Dichterlebens gegeben, um es so oder so in ihren Dienst zu nehmen. —

Entfernt man Heine aus der Geschichte des deutschen Kulturlebens — ein platonischer Lieblingswunsch seiner erklärten Feinde — so entsteht eine Lücke; Musset bildet nur eine ungemein anziehende Episode in der französischen Dichtkunst dieses Jahrhunderts; ohne ihn würden wir den «Schrei der Zeit», einige der herrlichsten lyrischen Ergüsse, vermissen, — aber kein in die Zeit eingreifendes, alle Wünsche und Nöten einer Epoche umfassendes Menschenwerk:

Die Zeit ist die Madonna der Poeten,
Die Mater dolorosa, die gebären
Den Heiland soll; drum halt die Zeit in Ehren,
Du kannst nichts Höheres als sie vertreten.

(Herwegh.)

Heines ganze Dichterexistenz ist unendlich vielseitiger als die Mussets. Zwischen zwei Zeiten und zwei Völkern stehend, tritt er uns als typischer Repräsentant und Hauptträger einer geistig-sittlichen Bewegung entgegen, «aus deren Wellen das Lied Mussets nur momentan, wenn auch glänzend genug, auftaucht». An Bedeutung überragt aber Heine seinen vornehmen Musenbruder vor allem dadurch, dass seine Lieder Eigentum des deutschen Volkes wurden. — Später einmal

mag ihm dieses für die Dichtergabe — und mögen es auch nur ein Dutzend Lieder sein — danken und ihm manches harte und cynische Wort, manch andere Schuld verzeihen, — später, wenn es das eigene harte Wort und die eigene Schuld aus jenen Tagen klarer erkannt haben wird. — Freilich gab es eine Zeit, da dem französischen Sänger der Liebe und Jugend eine innige Verehrung zu teil wurde, wie sie Heine in dem Masse nie kannte. Die herzliche Zuneigung, die man Musset entgegenbrachte, galt der gewinnend aufrichtigen und rührenden Offenherzigkeit seines Dichterwortes, das ohne Hehl und ohne Falsch war; sie galt dem Poeten, der den geheimsten Regungen eines liebekranken Herzens eine ungekannt schöne und beredte Sprache lieh; sie galt dem Dichter, der in hinreissenden Versen für die ganze Jugend seiner Zeit beichtete. Und dies bestätigt uns ein Geistesherold seiner Heimat, dem wir aufs Wort glauben können, denn sein Lebenslauf war ebenso ernst, würdig und arbeitsvoll als der Mussets flatterhaft und müssig gewesen. «Nous le savons tous par cœur» — so schreibt *H. Taine* im Jahr 1864 — «on ne l'a point admiré, on l'a aimé; c'etait plus qu'un poète,

c'était un homme.» — Dagegen haben sich die neueren und neuesten Dichterschulen in Frankreich ablehnend gegen Musset verhalten. Sprache und Empfindungen sind den Décadents nicht kompliziert genug; da ist alles zu klar, zu einfach, der Sinn und die Verse. Sie vermissen das verschleiernde Symbol, die dunkelsinnige Wortmusik, die nordische, nebelhafte Mystik. Es sind dies dieselben Décadents, die neben Baudelaire, Verlaine u. a. — Heinrich Heine enthusiastisch verehren und als ihren Meister anerkennen, — d. h. den französischen Heine, den sie vor allem in der wortschönen rhythmischen Prosaübersetzung Gérard de Nervals kennen lernten. Wie «Henri Heine» zu dieser Ehre kam, kann hier nicht untersucht werden, ebensowenig, welch grossen Einfluss er auf die französische Dichtung der letzten vierzig Jahre ausgeübt, denn wir haben uns hier nur mit dem deutschen Poeten zu beschäftigen. Dass es auch einen französischen dieses Namens gibt, dass Heine durch seine «Oeuvres complètes» in die Reihe der ersten französischen Schriftsteller erhoben wurde und der französischen Litteratur mit grösserem Rechte angehört, als ein Melchior Grimm oder ein Abbé Galliani,

habe ich unter anderem in meinem Buche «Heine in Frankreich» nachgewiesen. Hier mag die Thatsache bloss durch folgendes Wort Sainte-Beuves aus dem Jahre 1867 bestätigt sein: «Heine est fort à la mode en ce moment chez nous. Lui et Musset sont poussés très haut.»

Heines universeller Geist, sein gedankentiefes, vielseitiges Wissen steht im innersten Zusamenhange mit seinem weit über die Zeit, in die Ferne und Tiefe schauenden Dichterauge, seinem prophetischen Blicke. Wie staunenswert klar sah er in nationalen, socialen und politischen Dingen in die Zukunft. Davon natürlich bei dem Sänger der «Nuits» nichts. Wiederum sei Kreyssig das Wort gegeben. Die Gedankenmacht, welche Heine eine so «unendliche Ueberlegenheit über den Franzosen» verleiht, veranlasst ihn, die beiden Dichter symbolisch als «representative men» zweier Völker einer Zeit wie folgt gegenüberzustellen: Ich möchte hier nach zwei Seiten hin ja nicht Missverständnisse veranlassen: als ob ich etwa meinte, dass die Gelehrsamkeit den Dichter macht, oder dass den Franzosen die Gelehrsamkeit fehlt. Sie sind und bleiben eines der talentvollsten Völker. Sie übertreffen

uns, dank ihrer tausendjährig älteren Kultur, in wirtschaftlicher und zum Teil in künstlerischer Befähigung, in vielen kleinen und zusammen doch so mächtigen Künsten, die das Leben verschönern und schmücken; ihr Fleiss, ihre Energie sind häufig bewundernswert; ihre Sitten, ihr Familienleben sind, was die eigentliche Masse anbetrifft, weit besser als ihr Ruf; ihre militärische Befähigung werden wir, auch nach Sedan, wohl thun nie zu verachten, und was den Einfluss, die Verdienste ihrer Litteratur betrifft, so stehen ja die auch ausser Frage. Was ihnen aber seit der Revolution mehr und mehr abhanden kommt, das ist der Respekt vor dem Gedanken, das Leben in der Macht der freien, erarbeiteten, persönlichen Ueberzeugung und zugleich das Bewusstsein von der Zusammengehörigkeit dieser Ueberzeugung mit der Ueberlieferung der Jahrhunderte. Ihre Jugendbildung wird mehr und mehr der Ausdruck momentaner Stimmungen und momentaner Interessen. Dagegen gewinnt bei uns der nationale, wissenschaftliche Gedanke zusehends an Kraft, immer stärker und zuverlässiger wird so zu sagen die elektrische Leitung, welche aus der Arbeit der vergangenen Geschlechter durch die Gegen-

wart in die Zukunft hinüber führt. Talente werden ja überall geboren; aber nur in der Zucht des Gedankens gewinnen sie die ewige Jugend, die befruchtende Kraft, ohne sie gibt es nur taube Blüten, die unter dem Gluthauche der Leidenschaft, unter dem Frost der Lebensnot und des Alters verdorren. Solch eine Blüte ist, trotz aller glänzendsten Begabung, Alfred de Musset gewesen, solch eine war die ganze französische Romantik mit sehr wenigen, teilweisen Ausnahmen (hier unterschätzt Kreyssig entschieden die hohe reformatorische Bedeutung der französischen Romantik!). In Heine aber spüren wir, bei alledem, den Lebenshauch jenes befreienden, menschlichen, nach Schönheit und Wahrheit dürstenden Geistes, der vor drei und einem halben Jahrhundert die Wurzel des neuen Deutschland pflanzte, der vor hundert Jahren dem jungen Spross den herrlichsten Blütenschmuck gab und der jetzt drauf und dran ist, auch die Früchte reifen zu lassen.

Nicht unerwähnt darf bleiben, was die Tonkunst für Heines Lieder that. Musset hat keinen Schumann gefunden! Ein Lyriker der Töne wurde der Erde — nicht nur Deutschland — geschenkt, der die Harmonie, die in Heines Liedern zitterte, zu vollem, reichem

Klange fortentwickelte. Poesie und Musik haben sich in Schumanns Kompositionen verbunden, um das unendlich vielgestaltete Seelenleben in seinem reinsten und idealsten Sein wiederzugeben. Das Genie des Tonsetzers hat es verstanden, dem Liede die Melodie abzulauschen. Schumann hat das Dichterwerk erst vollendet und dem deutschen Volke zum zweitenmale geschenkt. Das gesprochene und das gesungene Wort bilden hier gleichsam zwei Elemente eines einzigen ästhetischen Begriffes: der innigsten Gefühlslyrik. «Ils ne se complètent pas seulement: ils s'accordent par tous leurs caractères essentiels.» Firmin Roz' feinsinnigem Vortrage über die sechzehn Lieder der «Dichterliebe», der die Wiedergabe der Schumannschen Kompositionen durch Marcella Pregis herrliche Gesangskunst einleitete, entnehmen wir noch folgende schöne Stelle: «Elles résument l'histoire de cet amour si cruellement détaillée par Heine. Schumann en a extrait l'incorruptible essence; il l'a exprimée tout entière. Toute cette vie contenue et silencieuse que laissait deviner, sans la pouvoir traduire, l'éloquente brièveté des paroles, prend voix pour être entendue de tous. Le cœur tout entier sera révélé.

Chaque sentiment vous sera donné avec tous les échos qu'il éveille: le voilà replongé dans la réalité complexe de la vie. Il ne s'anime pas seulement du chant de la mélodie: les harmonies les plus riches l'accompagnent et l'amplifient de toutes les pensées, de toutes les émotions, de tous les rêves qui s'y mêlent...»

Am Fusse des Seelisberg, unweit jener kleinen, historischen Matte, Rütli genannt, ragt, gen Brunnen gerichtet, aus den unruhigen Fluten des Vierwaldstättersees ein Felsblock empor. Die dankbaren Urkantone der Schweiz weihten ihn dem Sänger des Tell, und als Schiller-Fels ist er weltbekannt. Vielleicht liesse sich auch irgendwo am Rhein, zwischen Bingen und Koblenz, nicht allzuweit vom Loreley-Felsen, ein passender Steinblock finden, auf dem goldene Lettern dem Wanderer verkünden, dass Vater Rhein und das Volk, das an seinen Ufern Wache hält, dem grossen Tonschöpfer Schumann dankbar ist für die unvergänglichen Kompositionen einiger unvergänglicher Lieder des Loreley-Dichters Heinrich Heine. Ein solches Denkmal — welch dankbarer Vorwurf für einen bildenden Künstler — dürfte der loyalste, patriotischste Deutsche, und mag er auch Düsseldorfer oder Mainzer Stadtrat sein,

selbst am Fusse des Niederwald-Standbildes dulden. Keinem gebildeten Wanderer aber, wes Volkes er auch sei, würde das sinnigste Monument etwas Neues lehren oder etwas Vergessenes ins Gedächtnis zurückrufen, und deshalb mag es sonder Schaden — für Heine wenigstens — auf ewige Zeiten frommer Wunsch bleiben.

Auch Mussets Verse begeisterten manchen Musiker. Es gibt über 150 Kompositionen seiner Lieder, und einige ihrer Autoren sind berühmte Grössen: so Ambroise Thomas, Gounod und — Offenbach; nicht berühmt jedoch wurden ihre Kompositionen, geschweige denn populär. Populär aber wurden die so innig traurigen Strophen, die Musset der Musik Mozarts nachgedichtet. Hoch und niedrig in Frankreich kennt jenes wundersame, wehmütige Lied «Rappelle-toi», dessen letzte Verse in den Grabstein des Dichters gemeisselt sind:

Rappelle-toi, quand sous la froide terre
Mon cœur brisé pour toujours dormira;
Rappelle-toi, quand la fleur solitaire
Sur mon tombeau doucement s'ouvrira.
Tu ne me verras plus; mais mon âme immortelle
Reviendra près de toi, comme une sœur fidèle.
Écoute, dans la nuit,
Une voix qui gémit:
Rappelle-toi.

Weil Heine und Musset Nachahmer gefunden haben, die nur ihre Fehler nachäfften und ihre Eigenart outrierten, spricht man nicht ohne Berechtigung von einem schädlichen Einfluss ihres Dichterwerkes. Die Jünger Mussets — denn auch um den Autor des «Rolla» gruppierte sich eine Schule, wie um Lamartine und Hugo — besangen ihre von Weiberküssen erblasste Stirn und Wange und ergingen sich in Versen voll krankhafter Sentimentalität. Unerquicklich und langweilig ist es, all den Qual-Ergüssen und Enttäuschungen dieser ebenso jugendlichen wie verdorbenen Herzen zu lauschen. Die sinnliche Sentimentalität lockerer Lebensart kannte die französische Litteratur zwar schon vor Musset; er aber gab dieser Dichtung erst den hohen lyrischen Schwung. Sainte-Beuve, den der unerwartete Erfolg des «Caprice» verstimmte, schreibt über seinen einstigen Cénacle-Genossen: «Ce n'est pas seulement le distingué et le délicat qu'on aime en lui. Cette jeunesse dissolue adore chez Musset l'expression des propres vices.» Die Nachahmer besassen weder Mussets Wahrhaftigkeit und reiches Seelenleben, noch seine hinreissende Beredsamkeit. «On ne prend pas à un homme son cœur et ses

nerfs, ni sa vision poétique, ni son souffle lyrique, en un mot, on ne lui prend pas son génie,» sagt treffend Mussets letzter und bester Biograph, A. Barine.

Auch Heines Art wurde von seinen Nachahmern mass- und geschmacklos übertrieben. Aus den «Ticks» seiner Lyrik und Prosa machten sie Fratzen. Die «Reisebilder» wurden zur Saphirlitteratur verzerrt. In einer 1828 erschienenen Kritik von Heines «Buch der Lieder» heisst es schon: «Nicht nur ein Narr macht ihrer zehn, sondern in Deutschland macht auch ein Dichter zehn Poeten, um so gewisser, je mehr er Manier hat. Und so muss denn auch schon Herr Heine seine ganze Manier in einem dicken Bande von Gedichten, den wir nicht näher bezeichnen wollen (die auffälligsten Nachahmer Heines waren damals Daniel Lessmann und Franz Freiherr v. Gaudy), recht täuschend nachgeahmt finden.» Seine geistreichen Bosheiten, alle die grossen und kleinen Missgriffe seiner Lyrik und Prosa wurden aufs plumpste nachgeäfft, sein cynisch blaguierender Witz auf Zeiten und Verhältnisse übertragen, wo man dieser Waffe gar nicht bedurfte und in denen Heine einen ganz anderen Ton angeschlagen hätte. Von Gaudy

bis auf unsere modernen deutschen Dekadentenschriftsteller lässt sich der Einfluss der Heineschen Schreibweise verfolgen. Und Poritzky, ein neuerstandener Heineforscher, bemerkt sehr richtig: «Niemand anderem danken die Dekadentisten die teilweise flotte, burschikose, romantische Prosa und Dichtung, als ihrem Lehrer Heine. Soviel steht fest: die Belletristik, die wir heute als „modern" geniessen müssen, haben wir tausendmal besser, origineller und reiner in Heine.» Der patentierte Gotteslästerer und Chronique-scandaleuse-Dichter Panizza versucht es sogar, von Heine und Musset «einen Faden herüberzuziehen zu dem uns heute alle beherrschenden Genre des — Variété!» — Zweifellos lässt sich manche betrübende Erscheinung, manche schädliche Strömung im deutschen und französischen Geistesleben auf die Namen Heine und Musset zurückführen; im einzelnen war ihr Einfluss unbestreitbar ein nachteiliger, — mag er auch keine Menschenopfer wie die «Werthérie» gekostet haben. Aber auch da, wo ihre Schuld klar am Tage liegt, darf an die ewige Wahrheit erinnert werden, dass geniale Menschen, ebenso wie die Durchschnittsexistenzen, mit ihren Tugenden und Lastern in ihrer Zeit wurzeln.

Billigerweise werden wir dann zugeben müssen, dass ein grosser Teil von Heines und Mussets Fehlen und Irren auf ihre Zeit, auf ihre Mitmenschen, auf die ihnen vorangegangenen Geschlechter zu wälzen ist. — Heines und Mussets Dichterdasein in Bausch und Bogen als unheilstiftende Gedankensaat hinzustellen, vor allem Heine als einen Unwürdigen aus dem deutschen Dichterwalde zu bannen, seinen Namen und sein Andenken zu ächten, das dünkt mich ein kühnes, ein anmassend Unterfangen. Beweist doch schon die Leidenschaft, mit der gegen ihn und für ihn Fehde geführt wird, dass wir der Zeit, da sein schriftstellerisches Wirken Bewunderung und Hass ausstreute, viel zu nahe liegen, um gerecht und ruhig urteilen zu können. Dies müssen wir dem kommenden Jahrhundert überlassen, das das unserige aus sicherer Ferne, ungetrübten Blickes «en bloc» betrachten und richten wird.

Da unsere beiden Dichter Doppelnaturen waren, da in ihnen zwei Menschen wohnten, da aus ihren Werken ein zwiefacher Geist spricht, birgt sowohl die begeisterte als auch die vernichtende Kritik ein Stück Wahrheit, und eine jede ist ebenso ehrlich wie einseitig. Unerbittlich hat sich beiden gegenüber die

weitverbreitete moralisierende Kritik gezeigt, sei es, dass sie ihren Richtspruch nach ethisch-religiösen oder nach patriotischen Gesichtspunkten fällte. Beide entgingen nicht dem Schicksale, nach den Moralparagraphen abgeurteilt und verdammt zu werden, die wohl für Landpastoren und königliche Staatsbeamte geschaffen sind, deren erste und letzte Pflicht es ist, als leuchtendes Beispiel sittsamen und loyalen Lebenswandels dazustehen, nimmermehr aber für Poeten. Mir fällt da ein charakteristisch derbes Wort Zolas ein: «La postérité n'a pas à lui demander compte de ses vertus bourgeoises. Il ne porte pas au front l'immortel laurier pour s'être couché chaque jour de bonne heure et avoir eu l'estime de son concierge.» — Uebrigens übten beide Dichter Selbstjustiz; beide sind ohne Erbarmen mit ihren Fehlern ins Gericht gegangen und haben ihre Blössen rücksichtslos aufgedeckt. Der Kritik aber blieben sie die Antwort nicht schuldig. Wer schon in Heines «Atta Troll» oder «Wintermärchen» geblättert, der weiss, dass auch Heine nicht gerade sanft mit seinen gegenwärtigen und zukünftigen Widersachern umgegangen. Aber noch impertinenter höhnt Musset die Hohenpriester der Kritik:

Ô vous, race des dieux, phalarge incorruptible,
Électeurs brevetés des morts et des vivants;
Porte-clefs éternels du mont inaccessible,
Guindés, guidés, bridés, confortables pédants!
Pharmaciens du bon goût, distillateurs sublimes,
Seuls vraiment immortels, et seuls autorisés;
Etc. . . .

Damit wären wir am Ende unserer vergleichenden biographischen und litterarischen Betrachtungen über diese beiden vielbewunderten und vielgeschmähten Dichter angelangt. Die Weltlitteratur kennt eine kleine Anzahl Poeten, die durch ihre Eigenart und zugleich durch das allgemein Menschliche, das aus ihren Werken spricht, der ganzen gebildeten irdischen Gemeine angehören. Ihr Dichterwort ist internationales Eigentum. Sie wurden mit jenen ideal und blendend schönen Frauen verglichen, denen man zwei- oder dreimal im Leben auf irgend einem Fleck unserer Erde begegnet ist. Ihre klassische Schönheit, ihr eigentümlicher Reiz, der Zauber ihrer ganzen Erscheinung lassen auf kein Volk, auf keine Rasse schliessen. Nicht einmal diese oder jene kleine Unart ihres Wesens. Nur ihre Sprache verrät die Heimat. —

Byron, und nach ihm Heine und Musset, ausersehen, allen der Natur innerste Geheimnisse zu verkünden, schufen dichterisches Gemeingut. Alle drei waren zu schwach, den «Gott im Busen zu bewahren», die höchste Stufe idealen, reinen Poetenruhmes zu erklimmen. Am tiefsten musste das grösste lyrische Genie Frankreichs fallen. Unsterblich bleiben sie aber alle, denn sie haben aus dem Leben Kunst geschaffen — «fils fidèles de la vie». — Ihrem Lieben und Leiden, ihrer Schuld und Sühne verdanken wir unvergänglich schöne Dichterworte, die gefeit sind gegen die Zeit, gegen Freund und Feind. Und wer sie richten will, sei eingedenk des Wortes Bulwers:

Talent dœs what it can, genius what it must.

Albert Müller's Verlag in Zürich.

Pierre Bayle

und die

„Nouvelles de la République des Lettres."

(Erste populärwissenschaftliche Zeitschrift.)

1684—1687.

Von

Dr. **Louis P. Betz** (Zürich).

Mit einem Facsimile des Titelblattes der Zeitschrift.

Grossoktav VIII, 132 S. Preis geheftet Mk. 4. — (Fr. 5. —).

Der Verfasser zergliedert sein Werk in fünf Abschnitte: Inhalt der «Nouvelles» — Darstellung des Inhalts — Charakteristik der Bayleschen Kritik; Art, Methode und Stil der «Nouvelles» — Erfolg der «Nouvelles», ihre Macht und ihr Ende — Bedeutung und Einfluss der «Nouvelles» und ihres Autors — und gibt so ein verständliches klares Bild der ganzen Lebensgeschichte der «Nouvelles», dieser fast der Vergessenheit anheimgefallenen ersten populärwissenschaftlichen Zeitschrift. Kein Litteraturfreund sollte versäumen, sich dieses interessante Buch anzuschaffen.

Die Kritik hat das Werk überall gut aufgenommen, von den vielen lobenden Urteilen der Presse heben wir hier nur hervor:

Karl Frenzel, der dies Buch im Feuilleton der **„Nationalzeitung"** 28. Januar 1896 besprochen, schreibt u. a.: . . . „Jetzt unternimmt es L. P. Betz, auch dem Journalisten in Peter Bayle zu seinem Recht zu verhelfen. Seine Schrift, Pierre Bayle etc., hat gegenüber der Weitschweifigkeit und Kleinkrämerei, an der die jüngsten französischen Forschungen über Bayle leiden, den Vorzug der Kürze, Klarheit und Schärfe. Sie verbindet Kenntnis des Gegenstandes, Fleiss und Umsicht in der Behandlung der Quellen mit feinem und sicherem Urteil und einer frischen Darstellung, die auch ausserhalb der Fachkreise den Gebildeten anzieht."

„Der Verfasser, der sich durch sein umfassendes Werk „Heine in Frankreich" einen ehrenvollen Platz unter den Litteraturhistorikern der

Gegenwart erworben hat, bietet in dem vorliegenden Werke eine Würdigung des Gelehrten und Journalisten Pierre Bayle . . . In dem Urteil über die Art, mit der der Verfasser seiner schwierigen Aufgabe gerecht geworden ist, stimmen wir mit dem Karl Frenzels überein, etc."

„Strassburger Post."

«Es erscheint als ein dankenswertes Unternehmen, den bekannten Verfasser des Dictionnaire historique et critique (des Vorläufers der grossen Encyclopédie von Diderot und d'Alembert nach einer weniger beachteten Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit hin, nämlich als Journalist und Kritiker in der von ihm geschaffenen ersten populärwissenschaftlichen Zeitschrift in französischer Sprache, zu beleuchten und ihm so neben den Engländern seinen Rang als ersten französischen Popularisator litterarischer und philosophischer Fragen und Verfechter des Toleranzgedankens zu verschaffen. Der Verfasser vorliegender Schrift, in welcher nach einer Geschichte der Nouvelles eine Darstellung ihres Inhalts und eine eingehende Charakteristik der Bayleschen Kritik nach Art, Methode und Stil gegeben werden und sich Betrachtungen über den Erfolg der Zeitschrift wie über Bedeutung und Einfluss derselben und ihres Autors anschliessen, hat sich dieser Aufgabe mit Fleiss, Geschick und sympathischem Empfinden unterzogen und ein gelungenes (wenn auch vielleicht in einzelnen Zügen etwas geschmeicheltes) Bild von dem ersten grossen Journalisten, dem ersten freien, ehrlichen und einflussreichen Zeitungsschreiber . . . und seiner Zeitschrift gezeichnet . . .

„Litterarisches Centralblatt für Deutschland."

« . . . Es ist höchst dankenswert, dass wir eine eingehende Würdigung von Bayles Zeitschrift, ihrer Entstehungsgeschichte und Schicksale, ihres Inhaltes und ihrer Darstellungsart erhalten . . . Die Geschichte und Eigenart der frühesten populärwissenschaftlichen Zeitschrift wieder in Erinnerung gebracht zu haben, dürfen wir Betz zu einem wirklichen Verdienst anrechnen.»

Prof. Dr. Max Koch in Breslau,
in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte".

„Avec beaucoup d'intelligence et de sympathie, M. Betz s'est mis au travail et il nous a donné une copieuse notice, très documentée et du plus vif intérêt, qui est un très curieux chapitre de l'histoire de la littérature francaise . . . Il connaît non seulement Bayle, mais tout notre mouvement littéraire lui est familier, comme aussi celui de l'Allemagne et, ce me semble, de l'Angleterre. De là une richesse d'aperçus qui n'est point ordinaire et une largeur de vues qui n'est pas commune."

Prof. Virgile Rossel in der „Semaine littéraire".

Besprochen wurde das Buch noch von **Hermann Bahr** (Wien) in der **„Zeit"**, von Prof. Dr. **Ad. Tobler** (Berlin) im **„Archiv für das Studium der neueren Sprachen"**, in der **„Schweizerischen Rundschau"**, den **„Basler Nachrichten"**, der **„Frankfurter Zeitung"** etc.



















